

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 197 - السنة الرابعة | الاثنين 22 من جمادى الأولى 1432 هـ 25 من إبريل 2011 | 32 صفحــة - جنيه واحد

ثلاثة نصوص قصيرة
لـ آلن بينيت
و جون جولزورزى

حركات عمرو موسى .. «أنسى ياعمرو»

د. مدحت الكاشف يقدم نصائحه لمرشحى الرئاسة

أعضاء مجمع البحوث الإسلامية:

الإسلام لا يحرم الفن.. وظهور الأنبياء والصحابة خاضع للاجتهاد

منى الشاذلى .. فن صناعة البساطة الآسرة

اللغة والواقع والجسد .. شروط إمكان المسرح فى ظل الثورة

«القناع الذهبى» مسرحية باللغة الإنجليزية لأول مرة على مسرح الدولة





● يشهد المسرح العائم بالمنيل مساء الأربعاء القادم حضور عدد من الإعلاميين والنقاد لمشاهدة مسرحية «خرابيش» لفرقة مسرح الشباب وإخراج إيمان الصيرفى.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن
رئيس التحرير :
يسرى حسان
مدير التحرير:
عادل حسان
الأخبار:
محمد عبد الجليل
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ
المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر50DA ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف


بدا أن أصواتنا وكلماتنا كأنها نفخ فى الفراغ .. حتى نكل من الكلام والكتابة .. ورغم هذا لم نستسلم ومازلنا نحاول ولا ندرى إلى متى .. ولكن يبدو أن هناك أصواتا عادت بعد موت أصحابها لأن أبناء بلادهم وأممهم سمعتها وإن تأخرت قليلا .. وأعادت القراءة .. وأدركت بعدما حللت وفسرت ما يدور فى العالم .. فأخذت على عاتقها أن تبعث برسائل تحذيرية مفادها أن المتآمرين يحومون حولنا .. وأنهم فطنوا لذلك والفضل فى هذا لكوزانى وأريناس وأمثالهما...

اقرأ صـ 23



لوحات العدد
للفنان
محمد متولى

فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى

● ولدى وحيدى) أوبريت فلسطينى يجمع الغناء والتمثيل فى سرد المحطات الهامة من حياة السيد المسيح. قدم الأوبريت على خشبة مسرح (قصر رام الله الثقافى) بمشاركة عشرين ممثلا ومرتلا. ولم تتسع مقاعد المسرح ومجموعها 850 مقعدا للجمهور مما دفع عدد منهم الى أن يجلس فى الممرات العرض من إخراج فاتن خورى وتصميم أزياء أمركا فواضله.

12 فناناً بفرقة مسرح العرائس اكتشفوا بعد خمس سنوات أنهم «إداريون» .. فأعلنوا «اعتصاماً مفتوحاً»

أعلن 12 فنانًا من أبناء مسرح العرائس دخولهم «اعتصامًا مفتوحًا» الاثنين الماضى احتجاجًا على اكتشافهم بعد مرور خمس سنوات على تعيينهم أنهم معينون على كادر «إدارى» وليس «فنان» رغم أنهم يعملون من البداية كفنانين، وهو ما حرمهم من المشاركة فى انتخابات الفرقة كمرشحين أو كمصوتين.

محمد فوزى المخرج ومحرك العرائس وأحد المعتصمين قال إن الفنانين المعتصمين وعددهم 12 فنانًا تخرجوا فى مدرسة مسرح العرائس «الدفعة الأخيرة» قبل 4 سنوات وتم تعيينهم فى مسرح العرائس كفنانين ولم يمارسوا عملاً إداريًا بالمرة، وأضاف إنه يستغرب كونهم معينين على


محمد فوزى

كادر إدارى ولا يحصلون على حوافز أو مكافآت الإداريين وواصل ساخرًا: الكادر «الإدارى» لا يلزمنا فى شىء ولا نريده مهما كانت مميزاته لأننا فنانون نحمل كارنيهات نقابة المهن التمثيلية.

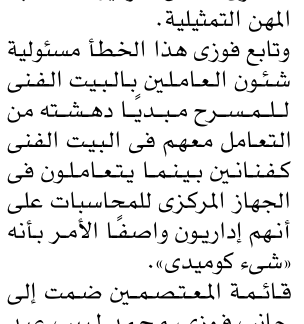
وتابع فوزى هذا الخطأ مسئولية شئون العاملين بالبيت الفنى للمسرح مبديًا دهشته من التعامل معهم فى البيت الفنى كفنانين بينما يتعاملون فى الجهاز المركزى للمحاسبات على أنهم إداريون واصفًا الأمر بأنه «شىء كوميدى».

قائمة المعتصمين ضمت إلى جانب فوزى، محمد لبيب عبد الخالق، نشوى إسماعيل، عادل عثمان، حسام حسنين، دعاء حسام الدين، سحر عبد الحميد، مروة سيد مبارك، لمياء محمد حميدو، ومختار محمد إمام.

شادى عبد الله

معهد فنون مسرحية تجاوز أزمة التسرب

كلف د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون د. عبد الرحمن الدسوقى المستشار الفنى للأكاديمية، بمتابعة موضوع تسرب الأمطار إلى مبنى مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية.


د. سامح مهران

د. عبد الرحمن دسوقى قال لـ «مسرحنا» إنه فور حدوث التسرب تم الاتصال باللواء رشدى حمودة المسئول عن جهاز الخدمة المدنية بالقوات المسلحة الجهة التى أشرفت على عملية تطوير وتحديث المعهد.

وأضاف: شكل الجهاز لجنة لدراسة أسباب التسرب، وجاء تقريرها أن شخصًا نزع «الجرجورى» الخاص بتصريف المياه ووضع أكياس بلاستيك داخل الماسورة مما أدى لتجمع المياه ومن ثم تسربها عبر مداخل التكييف، ومنها إلى صالة المسرح عبر «اسبوتات» الإضاءة.




وتابع د. دسوقى: جهاز الخدمة المدنية قام على الفور بمراجعة أعمال الكهرباء ووضع حواجز حول مداخل التكييف لتجنب تكرار الأمر.

ولفت د. دسوقى إلى أن طلاب المعهد قدموا عرضًا سينمائيًا بالقاعة فى اليوم نفسه.

سنة أولى ديمقراطية .. فى البيت الفنى للمسرح

المرشحون على مقعد مدير فرقة الحديث يتنازلون لجمال عبد الناصر

السيد محمد على


جمال عبدالناصر

«تصويت بلا أية حساسيات أو مشاكل انتخابية معتادة».. كان السمة العامة لانتخابات مديرى فرق مسرح الدولة، وأعضاء مكاتبها الفنية، والتى جرت بالتتابع خلال أيام الأسبوع الماضى. الجولة الأولى كانت فى مسرح السلام حيث توجه أكثر من 70 فنانًا من أعضاء فرقة المسرح الحديث لاختيار ثلاثة مرشحين لمنصب مدير الفرقة، على أن يختار وزير الثقافة د. عماد أبو غازى مديرًا للفرقة من بين الثلاثة الحاصلين على أعلى الأصوات.

أسفرت الانتخابات عن تصدر الفنان جمال عبد الناصر قائمة المتنافسين بواحد وستين صوتًا، وحصل أشرف طلبة على 55 صوتًا ومحمد عبد الجواد على 46 صوتًا، وتنازل طلبة وعبد الجواد لعبد الناصر فى «لفتة» تشى بعمق علاقة الزمالة بين نجوم الفرقة.

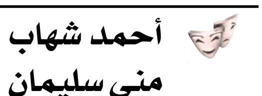
فاز بمقعد مهندس الديكور فى مكتب الفرقة الفنى محيى الدين محمد على، وفاز صلاح بركات بمقعد الباحث المسرحى بالتزكية.

فى فرقة المسرح الكوميدى توجه للتصويت 46 عضوًا من أعضاء الفرقة البالغ عددهم 82 عضوًا، وفى المنافسة على مقعد مدير الفرقة حلت الفنانة عايدة فهمى أولاً وحصلت على 37 صوتًا، وجاء تاليًا حمادة شوشة بـ 34 صوتًا، وتقاسم المركز الثالث منير مكرم وسيد الشرويدى بـ 26 صوتًا لكل منهم، وعقب إعلان النتيجة تنازل شوشة لعايدة فهمى، وبالنسبة للمكتب الفنى فاز أحمد كمال بمقعد الباحث المسرحى بالتزكية، محيى ماهر بمقعد مهندس الديكور بعد حصوله على 46 صوتًا، صبرى فواز 34 صوتًا وناهد رشدى 27 صوتًا ونهاد كمال 26 صوتًا.

أعضاء فرقة المسرح القومى منح 40 منهم صوتهم لخالد الدهبى، وحل أحمد إسماعيل ثانيًا بـ 32 صوتًا وفى المركز الثالث جاء زين نصار فى المركز الثالث بـ 27 صوتًا.

وتشكل المكتب الفنى من رشدى الشامى الحاصل على 33 صوتًا، شريف حلمى بـ 31 صوتًا، يوسف إسماعيل 25 صوتًا، وفاز بالتزكية مهندس الديكور ناصر عبد الحافظ والباحث المسرحى أيمن سلامة. تعليقًا على انتخابات الفرق قال السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح إنه يرى التجربة «ناجحة»، وأشاد باستجابة الوزير لمطلب عموم الفنانين أن يكون لهم صوت ودور فى اختيار من يدير فرقهم فى المرحلة القادمة.

وفى مسرح الطليعة فاز ماهر سليم بـ 37 صوت مقابل 34 لولاء فريد و 32لأحمد صادق فى حين تشكل المكتب الفنى من ياسر عزت وأحمد الحلوانى وسامح بسيونى ووائل عبدالله وداليا فكرى.


أحمد شهاب
منى سليمان

طلاب أكاديمية الفنون يقترحون «قائمة خبراء» لقناتهم التليفزيونية

ضمت هانى وخضر وعنايات فريد

إيمانا منا نحن مجموعة من طلاب أكاديمية الفنون بأهمية استغلال الطاقات البشرية الشابة فى مجالات الفنون بكل أشكالها ورغبة منا فى الارتقاء بالمستوى التعليمى داخل الأكاديمية نقوم بتقديم هذا المشروع ليتم دراسته وبحثه»

بهذه الكلمات قدم مجموعة من طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية وبمشاركة المعاهد الأخرى لتصورهم حول مشروع القناة الفضائية الخاصة بطلبة وخريجى الأكاديمية.

حددت المجموعة الطلابية أهدافًا للمشروع فى الارتقاء بالذوق العام من خلال تقديم أعمال فنية جادة وقادرة على المنافسة، توفير فرص عمل بشكل لائق، وإعداد كوادر فنية بصورة احترافية أما فلسفة القناة فقال المجموعة إنها تسعى إلى الاستعانة بالكوادر الفنية المحترفة لتقديم الخبرات التى تساعد الطلبة والخريجين على الوصول إلى مرحلة الاحتراف.

وأشارت إلى أن القناة لتتمكن من المنافسة يجب أن تظل مستقلة عن التوجيهات الحكومية.

يرجع المشروع لأكثر من ثمانية أسابيع مضت عندما اجتمع الطلاب محمود حفنى، محمد نبيل، وائل جمال، محسن


د. عماد أبوغازى

الميرغنى، هبة طنطاوى، عادل رأفت، محمد رأفت لؤى، ندا أسامة، مصطفى حامد، ياسمين عباس لوضع تصور لمشروع قناة فضائية وتضمن هذا التصور الآتى: أهداف القناة وسياستها ومواردها البشرية والمادية.

ونجحت المجموعة الطلابية فى عقد جلسة عمل مع وزير الثقافة د. عماد أبو غازى لمناقشة المشروع قبل مناقشته بشكل علنى مع الطلاب والأساتذة فى لقاء عقده الوزير الشهر الماضى بقاعة سيد درويش.

وأشار محمود حفنى أحد القائمين على المشروع أن د. عماد أبو غازى كلف د. سامح مهران بمتابعة المشروع وتقديم الدعم للمجموعة، وبناء على ذلك طالبته المجموعة بتشكيل لجنة من المتخصصين ومخاطبتهم رسميًا لتكوين لجنة تأسيسية للمشروع واقترحت أسماء:

د. محمد خضر رئيس قطاع الإنتاج بقنوات دريم، والكاتب الصحفى محمد هانى، ورباب إبراهيم مديرة التسويق والعلاقات العامة فى إحدى الشركات، والمخرج محمد يونس وعنايات فريد.


أحمد فؤاد

«صرخة فى حب مصر»..

احتفالية لأسقفية الشباب على مسرح السلام

تقدم أسقفية الشباب بالكنيسة القبطية الجمعة القادمة على مسرح السلام احتفالية بعنوان «صرخة فى حب مصر»29 إبريل الجارى.

تقول «تاسونى فيبى» المسئولة عن الاحتفالية إنها تتضمن أربع صور الأولى بعنوان «فرصة عمل» وتتضمن رجاءً للشباب لبدء العمل على بناء مصر وتقدم الثانية أحداث الثورة وشهدائها فى عجالة تليها الصورة الثالثة التى تركز على حالة الانصهار الوطنى أثناء الأحداث والصورة الأخيرة عن مصر التى نرجوها. يشارك فى صور الاحتفالية هانى اسحق، مجدى السبع، أمير جميل، سعيد فريج. وعلى هامشها يقدم ماجد جورج فقرة للقصة القصيرة، ويقدم الشاب مجدى أغنية «أنا المصرى» بينما يقدم فريق الكرازة أغنية «أجمل ما فيكى إنى مصرى» كما يشارك فريق كنيسة العذراء بالمعادى بأغنية «إن شاالله بلادى». ويقدم الشاب مايكل رومانى لوحة رسم بالرمل عن كل الأحداث التى مرت بها مصر فى الفترة الأخيرة.

غلبت على عروضه نبرة التفاؤل

«صمت القبور».. الأول فى مهرجان الساقية للمونودراما

مونودراما «صمت القبور» تأليف وتمثيل وإخراج مينا صدقى حصل على المركز الأول فى مهرجان «الساقية» للمونودراما والذى أقيم الأسبوع الماضى، يروى العمل اللحظات الأخيرة فى حياة شاب قبل الانتحار.

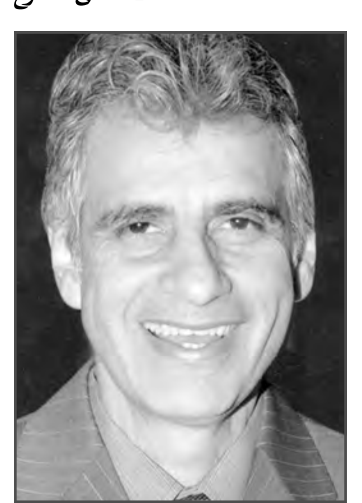
وجاء فى المركز الثانى عرض «آه.. ممكن.. ليه..؟» تمثيل منار زين، تأليف وإخراج محمد مبروك، وتدور أحداثه حول فتاة مشوهة الوجه وكيف تتعامل مع المجتمع.

حل فى المركز الثالث عرض «علاء الدين والرسالة السحرية» لفرقة أوبرا المسرحية، تأليف وليد أبو المجد، إعداد موسيقى وتمثيل إسماعيل مصطفى، إخراج محمد نبيل محمد، ويقدم تناولاً ساخرًا لأسطورة علاء الدين مع مصباحه السحرى.

منحت لجنة التحكيم التى تكونت من د. هانى مطاوع رئيس أكاديمية الفنون الأسبق، د. حسام الدين حسن محسب الأستاذ المساعد بمعهد الفنون الشعبية، ومصمم الديكور حسين العزبى.. منحت شهادات تميز لعروض «مرة واحد» تأليف خالد الصاوى، تمثيل وإخراج إيهاب ناصر، عرض «حتى أنت يا بروتس» تأليف وإخراج مينا نابليون، تمثيل مايكل مسعد، عرض «ممنوش» تأليف وتمثيل وإخراج جون ميلاد، كما منحت شهادات تقدير لإيهاب ناصر، مايكل مسعد، محمد جاد.

حسين العزبى رصد ارتفاع نبرة التفاؤل فى العروض التى قدمها شباب المسرح فى هذا الدورة، بخلاف الدورات السابقة التى كانت الأعمال المقدمة فيها تعكس حالات القهر والإحباط، وتركز على مشكلات مثل الفقر والبطالة.


د. هانى مطاوع


حسين العزبى

أقيمت فعاليات المهرجان على مدار ثلاثة أيام عرض خلالها 18 عملاً هى.. «والعلامة مائة» لفرقة الزرقانى، تأليف مجدى الدين إبراهيم، سينوغرافيا وإعداد موسيقى وإخراج أحمد ماجد، تمثيل وليد الزرقانى، حتى أنت يا بروتس، لفرقة مارمرقص، يوليوس قيصر، جوف الحوت لفرقة الفراعنة تأليف ناهض الرمضانى، إخراج سمير الشامى، تمثيل وليد سالم، «صرخة مكتومة» لفرقة سايكو، تأليف نور كمال، إخراج عمرو حسان، تمثيل هدير أسامة.

كما عرضت أيضًا «الوصية» لفرقة الماريونيت تأليف سلام ريان، إخراج منير يوسف، تمثيل محمد جاد، «مرة واحدة»، ملك بلا شعب لفرقة النيل تأليف مصطفى حمدى، تمثيل ماجد عاطف أمين، إخراج غادة خيرى. «25 ميدان التحرير» لفرقة المعهد العالى للتعاون الزراعى تمثيل محمود فتحى، تأليف وديكور وموسيقى وإخراج محمد مديح، شريط كراب الأخير لفرقة الشم تأليف بيكيت، تمثيل أحمد إبراهيم، إخراج وليد شحاته، علاء الدين الرسالة السحرية، جندى التحرير لفرقة آنفنتى، تمثيل وتأليف محمد محروس، إخراج مصطفى مجدى، صاحب الجلالة لا أحد، تأليف مصطفى محمود، تمثيل وإخراج محمد عبد الله، آخر كلمات سيزيف تأليف وإخراج أدهم عثمان، تمثيل محمد مبروك. ممنوش، لفرقة ولسة، عقدة حياتى لفرقة الحلم تأليف أمين بكير، إعداد وتمثيل وإخراج أمير وجدى، غزو الذباب لفرقة شارع الفن، تأليف أمجد سمير، تمثيل وموسيقى وسينوغرافيا وإخراج أحمد جمال.

أحمد رمزى مسئول النشاط المسرحى بساقية الصاوى قال لـ «مسرحنا» إن الساقية تستعد حاليًا لمهرجان التمثيل الصامت «البانتومايم» فى يوليو المقبل.

هدى إسماعيل

«باراكا»..

عرض مغربى عن حلم الهجرة لأوربا

عندما يضحى كابوسًا

قدمت فرقة «أبو الهيثم» المسرحية المغربية عرض «باراكا» الأسبوع الماضى على خشبة مسرح «دار الشباب».

عن العرض المسرحى يقول المصطفى غانيم مؤلف ومخرج المسرحية: "(باراكا) عرض مسرحى يحكى معاناة مهاجرين سرين سعيد والعربى اللذان يبحث كل منهما عن ذاته خارج الوطن عبر قوارب الموت بحثًا عن الفردوس المفقود فى أوربا. ويضيف عن النص قائلاً: "إن العرض لا يعتمد نصا واحدا محددا، وإنما هو "كولاج" مسرحى من عدة نصوص ويقدم الممثلان خلاله أكثر من شخصية".

(باراكا) تأليف وإخراج المصطفى غانيم تمثيل: عبدو الفلالى والمصطفى غانيم، سينوغرافيا حميد ديانى، فيديو، عصام النحالى، مؤثرات تقنية، محمد طارق صابر.

شادى عبد الله

قابيل يعتذر لأبناء صلاح حامد..

وعريس بنت السلطان بالجهود الذاتية

اعتذر المخرج عمرو قابيل عن عدم استكمال مسرحية «روميو وجولييت» التى بدأ بروفاتها قبل شهرين لفرقة أبناء صلاح حامد بقصر ثقافة الفيوم لأسباب رفض الطرفان «عمرو وإدارة القصر» الإفصاح عنها.

الاعتذار هو الثانى حيث سبقه كمال عطية الذى اعتذر بعد أسبوعين من البروفات، فرقة أبناء صلاح حامد بقصر ثقافة الفيوم التى تعد إحدى الفرق النشطة بالثقافة الجماهيرية والتى سبق لها تقديم عروض مميزة. يجتمع أعضاؤها حاليًا لتقديم عرض مسرحى بالجهود الذاتية، واختاروا المخرج حسين محمود لتقديم تجربة بأعضاء الفرقة.

محمود اختار نص «عريس لبنت السلطان» لمحفوظ عبد الرحمن، أشعار محمد ياسين، موسيقى وألحان إيهاب حمدى، بطولة إسلام بشبيشى ومصطفى الدوكى والزهراء عمارة وباسم نبيل ومحمود عبد التواب وحسام أبو السعود وأسامة الغمرى وأحمد صلاح ومحمود صلاح حامد ومحمد بطاوى.


صلاح حامد

عمرو حسان

● انتقلت أسرة مسرحية «القناع السحرى» إلى مسرح متروبول لتستكمل أيام عرضها بعد أن تم افتتاحها بالمسرح العائم الصغير بالمنيل، المسرحية إنتاج المسرح القومى للطفل وهى مأخوذة عن القصة المقررة باللغة الانجليزية على طلاب الثانوية العامة وهى إخراج عادل الكومى.



«مدينة الثلج» تحصد 5 جوائز فى «مهرجان المسرح العربى»

العرض العراقى «خدمة بخدمة» فى ختام المهرجان.. و 4 جوائز لـ«حالة طوارئ»

اختتمت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة التاسعة من مهرجان المسرح العربى الذى أقيم على مسرح القاهرة للعرائس، وتنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح بحضور د. أحمد مجاهد رئيس المهرجان ود. عمرو دوارة مؤسس ومدير المهرجان والمخرج عصام عبد الله أمين عام المهرجان، والكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح.

بدأ حفل الختام بالعرض المسرحى «خدمة بخدمة» لفرقة أوما المسرحية العراقية، أعقبه فقرة غنائية لسامح يسرى قدم فيها أغنيات «بنحبك يا مصر» يا سيدى قول إن شاء الله.

كرم المهرجان الفنان توفيق عبد الحميد، الإعلامى جمال نافع، السيدة ميرفت واصف مدير عام الإدارة العامة للإعلام بهيئة قصور الثقافة، محمد شوقى مدير دار عرض مسرح العرائس د. كمال عيد رئيس لجنة التحكيم، وأعضاء لجنة التحكيم الفنان عز الدين مدنى «تونس»، الناقد حسن رشيد «قطر»، الفنان يحيى الحاج «السودان»، الأستاذ محمود أبو العباس «العراق»، الفنان أحمد ماهر «مصر».

كما كرم الفنان راسم منصور «العراق»، أعضاء فرقة أوما «العراق» الإعلامى حسن الشاذلى، الإعلامية دينا قنديل.

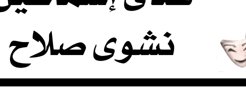
أعلن الفنان أحمد ماهر توصيات لجنة التحكيم بعدها أعلنت النتائج حيث فاز العرض المسرحى «مدينة الثلج» لفرقة كلية التجارة بجامعة عين شمس بجائزة أفضل عرض فى الدورة التاسعة لمهرجان المسرح العربى التى أقيمت فى الفترة من 7 إلى 17 أبريل على خشبة مسرح العرائس.

العرض نفسه حصل مخرجه كريم سامى على جائزة الإخراج الأولى، وملحنه محمود جمال على جائزة الموسيقى وتقاسم بطله خالد مانشى جائزة التمثيل الأولى مع ريمون محروس بطل عرض شقلباظ، وحصلت الطفلة مريم حسن المشاركة فيه على جائزة خاصة من لجنة التحكيم.

فاز بالمركز الثانى عرض «حالة طوارئ» لفرقة الدخان وحصل مخرجه محمود عبد العزيز على جائزة الإخراج الثانية، وفازت بطلته منى جمال بجائزة أفضل ممثلة عن عرض «شقلباظ» لفرقة جنود الكلمة ثالثًا، كما فازت الفرقة بجائزة التأليف «جماعى»، وتقاسمت بطلته سارة سعدون جائزة التمثيل الثالثة مع إنجى القصاص بطلة عرض أيامنا الحلوة.

وائل زكى وهدير أبو الفضل بطلا عرض «الصوت والصدى» فازا بجائزة التمثيل الثانية رجال ونساء، فيما فاز محمد محمدى بالجائزة الثالثة عن عرض إبليس، وذهبت جائزة الديكور لياسمين عبد الغفار عن عرض أنشودة الغول. تكونت لجنة التحكيم من د. كمال عيد رئيسًا، وعضوية أحمد ماهر، عز الدين مدنى، يحيى الحاج، محمود أبو العباس، ود. حسن رشيد. شاركت فى فعاليات المهرجان اثنتى عشرة فرقة عربية قدمت عروضها خارج المسابقة، فضلاً عن أحد عشر عرضا لفرق الهواة من مصر تنافست داخل المسابقة الرسمية للمهرجان. قدمت فى ختام المهرجان المسرحية العراقية «خدمة بخدمة» إخراج محمد العتابى، وبطولة طلاب قسم المسرح بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد .





هدى إسماعيل
نشوى صلاح

جامعة عين شمس «تكافح» لإقامة مهرجانها المسرحى

و«تقلل» من تأثير «التيارات الدينية»

قالت منى يحيى مدير إدارة النشاط الفنى بجامعة عين شمس إن الجامعة تحاول بالتعاون مع الاتحاد إقامة المهرجان المسرحى هذاالعام رغم الظروف الصعبة، وأشارت أنه فى آخر اجتماع للجنة الفنية فى الاتحاد الجديد ، أكد أمين اللجنة أنه مستمر فى محاولة إقامة المهرجان بالميزانية المقررة. وعن موقف الجامعة من سيطرة التيارات الدينية على الاتحاد ، قالت إنه حتى الآن لم يؤثر ذلك فعليا على النشاط الفنى ، وإن كانت الجامعة تواجه مشكلة غياب الحرس الجامعى هذا العام، الأمر الذى وصفته بـ "المقلق" وقالت إنها ستعرض الأمر على إدارة الجامعة لإيجاد حل، ولكنها أكدت فى الوقت نفسه أن المهرجان سيقام على مسرح الجامعة كعادته كل عام، حيث يسهل تأمينه ،حتى الآن لم تعلن أى كلية رسميا اعتذارها عن المهرجان، وإن كان هناك بعض الكليات مازالت تعلق المشاركة حتى تبحث وضعها فى حين أكدت كليات التجارة و الحقوق والآداب مشاركتها.

ومن المقرر أن يعقد المهرجان فى منتصف مايو القادم.

محمد خليفة مخرج كلية التجارة لهذا العام من جانبه قال إن التأخير فى إعلان موعد المهرجان أدى إلى عدم وجود دماء جديدة داخل الفرق، لانشغال الطلاب بنشاطات اخرى .

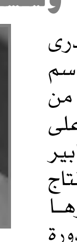
منى سليمان

ورش تدريبية مجانية على الهوسابير

وسلسلة مهرجانات "مسرح فى قلب مصر"

يستعد المخرج السكندرى الشاب أحمد راسم لتنظيم سلسلة من المهرجانات الفنية على خشبة مسرح الهوسابير بالتعاون مع شركة إنتاج خاصة التى تديرها الفنانة أروى قدورة خلال الشهور القادمة، تتنوع ما بين المسرح والسينما والرقص الحديث والموسيقى، وذلك بعد نجاح تجربة مهرجان "فنان من الميدان" على المسرح ذاته.

ويقول راسم إن المشروع يعيد دعم القطاع الخاص للفن والشباب، بعيداً عن حسابات الربح المادى، وأشار إلى أنه تقدم به لإدارة مسرح الهوسابير اعتمادا على تجربته السابقة فى ادارة مهرجان التذوق الفنى



أحمد راسم

"مسرح بلا إنتاج" الذى يقام سنويا فى الإسكندرية ومن المنتظر إقامة المهرجان فى يونيو المقبل ليبدأ سلسلة المهرجانات بواقع مهرجان كل شهر تقريبا، واختار له اسما مبدئيا وهو "مسرح من قلب مصر".

وفى إطار المشروع تقام ورشة تدريبية مجانية فى التمثيل للشباب يديرها راسم وتستمر 45 يومًا على عدة مراحل وينتج عنها عرض مسرحى يقدم فى افتتاح أو ختام المهرجان على هامش الفعاليات.

ويشير أحمد راسم إلى أن المهرجانات المزمع أقامتها تتضمن مسابقة ولجان تحكيم تضم أسماء كبيرة فى الوسط الفنى، ولم يتحدد بعد ما إذا كانت الجوائز شهادات تقدير فقط ام جوائز عينية ومادية، مشيرًا إلى أن المهرجان سيقام بشكل مجانى، فلن تحصل الفرق على أجر ولن تحصل إدارة المسرح منهم على قيمة إيجار للخشبة أو الأجهزة، سعيا من القائمين عليه إلى تحويل مسرح الهوسابير إلى صرح ثقافى.

منى شديد

كل مرة

عادل حسان

فلول مسرحنا!!

وجدتها فرصة "ولك أن تشاركنى الرأى فى ذلك" فموافقة رئيس التحرير على أمر نشر مقال رأى أسبوعى هنا بعنوان "كل مرة" ننشر خلاله مقالات متغيرة أسبوعيا لفنانى وكتاب ونقاد المسرح من كافة أرجاء المحروسة والدول العربية الشقيقة وغير الشقيقة وربما يتسع الأمر ليشمل كتاب أمريكا الجنوبية بالرعاية، لطرح مختلف الآراء حول المسرح والفن، خطوة جديرة بالاهتمام.

أما عن الفرصة التى وجدتها وحتى لا أنسى، فهى تتعلق بأمر دعوتى لنفسى بالكتابة، نعم أقولها بكل صراحة "وجهت الدعوة لنفسى" وقبلت والحمد لله.

وحتى لا أطيل عليك –بعد أن أطلت فعلا– أود فقط أن أذكرك أنه وبصدور هذا العدد وبعد أربعة أعداد مضت وصدرت خلال أبريل الجارى، مرت أربعة أسابيع كاملة على عودتى "لمسرحنا" كمدير تحرير، والحقيقة أننى لم أذهب لكى أعود، ما يقترب من العام ونصف أو ما يزيد قليلا هى المدة التى تركت فيها العمل ضمن فريق تحرير "مسرحنا" لأسباب يعرفها أكثركم، لم أنقطع طوال هذه الفترة عن التواجد هنا فى مقر "مسرحنا" بشكل شبه أسبوعى، لن أبالغ إن قلت يومى، فالعلاقة بينى وبين "مسرحنا" «الإصدار والمكان والبشر» تفوق قرارات الإبعاد بكافة أشكالها، والحقيقة الثانية أننى لم أسعد كثيرا بقرار العودة لأننى لا أشعر أننى رحلت "أصلا"!!

"مسرحنا" تحتاج إلى أفكارك لتطوير أبوابها، وتنتظر كتاباتك ليتواصل دعمك للإصدار الذى يُطل علينا أسبوعيا منذ أربع سنوات مضت بانتظام، لأن حركتنا المسرحية تحتاج إلى هذه المرآة التى تتابع إنتاجها دون ملل أو شكوى، ولأننا كمسرحيين فى حاجة أيضا لاستيعاب أفكارنا من خلال مطبوعة تقدر من يكتبون فيها وتفتح صفحاتها للجميع دون استثناء.

"بيت المسرحيين" هكذا نتمنى أن تصبح "مسرحنا"، وهذا لن يتحقق إلا بتواصلك معنا، الباب مفتوح كما قلت لك ولا داعى للتكرار..

وبهذه المناسبة وقبل أن أنهى المقال، نسيت أن أتحدث عن "الثورة" ثورة شباب 25 يناير التى حدثت فى يناير بالطبع، ولأنها ثورة فمن الطبيعى أن نسعى نحن أيضا هنا فى "مسرحنا" لتأكيد مطالب الثورة بضرورة إسقاط فلول النقاد ممن ينتمون للعصر البائد، ولنسميهم فلول مسرحنا، بما أنه التعبير السائد الآن دون أن أعرف صاحب براءة اختراعه ولا المقصود بالفلول بعد أن أصبح الجميع فى قائمة الفلول يمكننا الآن أن نقول لهم وداعا يا فلول، ومرحبا بثوار شباب النقاد، مسرحنا تستحق الثورة من أجلها، فما بالك لو كانت الثورة من أجل القضاء على الفلول، والله المستعان.

Adel_masrahona@yahoo.com



• الفنان الشاب رامى رمزى يشارك حالياً فى بروفات مسرحية «ياما فى الجراب» التى تنتجها فرقة السامر من تأليف د. صالح سعد وإخراج نهال أحمد، أخر عروض رامى كانت «الجبل» بفرقة مسرح الشباب إخراج عادل حسان.

أقام مهرجان المسرح العربى الذى تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح ندوة مسرحية فى دورته التاسعة حول الوضع المسرحى العربى الحالى بعنوان "الثورة والمسرح" الأسبوع الماضى بمسرح القاهرة للعرائس.

وناقشت الندوة عددا من القضايا المسرحية فى ظل الأوضاع السياسية المتعاقبة التى تمر بها المنطقة العربية، وكيفية الخروج من الازمات التى تمر بها مسارح الدول العربية.

أدار الحوار الدكتور عمرو دوارة ، بحضور المسرحيين المصريين الفنان احمد ماهر، د. كمال عيد ، سامح يسرى ، عصام عبد الله ، د.سيد على ، الفنان الفريد كمال (ومن الدول العربية) الباحث السر السيد "السودان" ، الباحث عبد العزيز السماعيل "السعودية" ، الكاتب عز الدين مدنى " تونس"، المخرج محمود ابو العباس " العراق" ، الفنان طالب البلوشى" سلطنة عمان" ، الكاتب والناقد حسن رشيد " قطر" ، المخرج يحيى الحاج " السودان" ، الكاتبة والباحثة د. وطفاء حمادى"لبنان".



المسرح العربى «حرض» على الثورة منذ بداياته.. فهل يتغير بعد الثورة؟

عز الدين مدنى: المسرح التونسى مهد للثورة.. وبدأ رحلة استعادة عافيته..

وأبو العباس يحذر من «التأثيرات الحزبية» على المسرح العراقى

بدأت الندوة بكلمة القاها الدكتور عمرو دوارة رحب فيها بمشاركة المسرحيين والنقاد العرب والمصريين فى هذه الفعاليات ، كما عبر فيها عن احتياج المسرح العربى فى الفترة القادمة مخاطبة الناس ، وهدم الشعارات القديمة وعودة الانتشار بصورة اوسع لتشمل المسرح المدرسى والجامعى والعمالى بالمصانع بخلاف تجارب مثل مسرح خبز الدمية ومسرح القسوة ومسرح المقهورين وكل التجارب العالمية الاخرى التى كان هدفها الناس،حتى تنهض العملية المسرحية على مختلف الاصعدة .

تحدث الكاتب عز الدين مدنى عن أوضاع المسرح التونسى قبل وبعد الثورة، وكيفية اختلافه عن المصرى لأنه يغلب عليه الطابع النضالى فى الموضوع وطرح القضايا ، وقال إن المسرحيين التونسيين استطاعوا عبر السنوات الماضية التمهيد للثورة من خلال مناقشة الامور السياسية والاجتماعية وثورة الطبقات وطبيعة الحكم وكان للمسرح موقف واضح ضد الغرب الى جانب تبنيه الثورة النسائية.

وأشار مدنى إلى أن المسرح التونسى الان بصدد العودة من جديد لنشاطه بعد الثورة من خلال اعادة تشكيل المسرح بتواجد عدد من الشركات الخاصة التى تدعم العملية المسرحية حتى يتوجه المسرحيون للاحتراف.

واشار المخرج محمود ابو العباس الى ان المسرح العراقى قبل وبعد صدام حسين لايستطيع مناقشة الاوضاع السياسية وبالتالى فالمسرح لايستطيع ان يخرج أو يقود مظاهرة رغم أن المسرح فى الفترة الاخيرة قدم عروضًا عن تأثير التدخل الامريكى على العراق ، وأشار إلى أن المشاكل التى تواجه المسرح الان لاعلاقه لها بالحكومات بل المسألة وصلت الى الاحزاب حيث يوجد سيطرة شبه كاملة على المسارح من جانب الاحزاب وخير مثال على ذلك الفرقة القومية العراقية يوجد بداخلها فرقة تدعى الفرقة الزينبية.

وفيما يخص المسرح اللبنانى أكدت د. وطفاء حمدان أنه يشهد مرحلة من الايقاع السريع نتيجة ما يمر به العالم العربى من احداث ، مشيرة الى استقلالية المسرح هناك وعدم وجود الرقابة المتعجرفة عليه بصورة مباشرة ، ورغم هذا فهناك عدد من المشاكل تحيط به منها علاقة المسارح بالاحزاب الطائفية اللبنانية، وانعدام المسرح الغنائى الذى كان يقوده الرحابنة ، وانتشار المسارح الشيعية بالمدارس والتى تهدف الى تنشئة الطفل منذ صغر على انه المقاوم البطل الذى يناضل من أجل الحرية.

وطفاء حمادى: غياب الرحبانية وانتشار المسارح الشيعية أهم مشاكل المسرح اللبنانى



أما المسرح السودانى فقد أشار المخرج يحيى الحاج لنشأته منذ بدايته على الحركة النضالية، وأصبح صوته مرتفعاً فى صنع القرارات مشيرًا إلى المشاكل التى تواجه المسرح العربى بشكل عام والتى تتمثل فى انسحاب الجمهور ، وانسحاب جيل الكبار أمام جيل الشباب ، وانسحاب دور المرأة الريادى فى المسرح ، وسيطرة الدولة على المسارح وتحكمها فيها حسب مصالحها الشخصية ، اما فيما يخص مشاكل المسرح السودانى على وجه الخصوص فأكد أنها تتلخص فى دعم المراكز الثقافية الاجنبية لنشاطه وهو ما يؤثر بالسلب على نوعية الجمهور وعلى المسرح بشكل عام .

وفى كلمته عن المسرح السعودى قال الباحث عبد العزيز إسماعيل إنه يواجه مشكلة ظهور المرأة وأشار إلى أن بادرة أمل تتمثل فى نوعية جمهور المسرح وظهور مسرح الأسرة معتبراً انها خطوة جيدة تمهد الطريق لظهور المرأة بعد ذلك

ولفت الكاتب والناقد القطرى حسن رشيد إلى أن المسرح الخليجى بوجة عام والقطرى بوجة خاص تبنى منذ البداية الطابع الثورى لتعرية الواقع الذى نعيش فيه وتبنى فى ذلك قضايا عديدة منها قضايا الجهل والفقر وتعدد الزوجات وعدد من القضايا السياسية والاجتماعية مشيراً الى ان البداية الحقيقية لهذا المسرح كانت قبل أربعين عاما .

واختتمت الندوة بالحديث عن المسرح المصرى حيث أكد د. كمال عيد على أن المسرح المصرى انهار فنياً ودرامياً لوجود العديد من الأخطاء التى تحيط به من اختيار نصوص وتزييف للواقع والقيم العالمية، مشيراً انه لابد من قيام ثورة بالمسرح مثل ثورة شباب 25 يناير.

وقال الفنان أحمد ماهر إن المسرح كلمة وأن الفترة قبل 25 يناير لم تستطع خلق صف ثان أو ثالث، والمسرح يتنفس الصعداء .

وأضاف سامح يسرى أن الفترة القادمة تتطلب من الجميع ان يتكاتفوا من أجل الرقى بالعملية المسرحية.



أحمد رمضان متولى

إعادة تدقيق لنصوص مسرح الدولة .. وخميس مسئولا عن «مركزية القراءة»



أحمد خميس

شكل الكاتب "السيد محمد على" رئيس البيت الفنى للمسرح لجنة مركزية للقراءة تابعة لمكتب رئيس البيت الفنى مباشرة ، وأسند رئاستها للناقد أحمد خميس، وفى السياق ذاته قرر السيد محمد على وقف بروفات العروض التى، لا زالت مجرد مشاريع ولم يتم صرف أو تخصيص ميزانية لها ، إلى حين إعادة قراءة نصوصها من خلال اللجنة المركزية، وذلك فى اطار خطة لغربلة النصوص التى يقدمها البيت الفنى ، والتركيز على " المحتوى " الذى يقدم للمشاهد وبحيث لا تتسلل النصوص الضعيفة ولا حتى المتوسطة الى خشبات مسرح الدولة على حد تعبير رئيس البيت الفنى .

«ألوان» تفتتح مهرجان المسرح المدرسى



عزة لبيب

بالوقوف دقيقة حدادًا على شهداء ثورة يناير افتتح مهرجان المسرح المدرسى فعالياته «دورة الشهيد» التى تقام على مسرح المدرسة السعيدية بالجيزة.

زيزى حافظ موجه عام المسرح بالجيزة ورئيس المهرجان قالت لـ «مسرحنا» إن لجنة التحكيم التى تضم هذا العام المخرج حسن سعد والفنانة عزة لبيب والناقد أحمد السلامى ستشاهد هذا العام عرضين يستلهمان أحداث الثورة هما «25 يناير» إخراج عادل الكومى لإدارة الدقى، و25 ميدان التحرير إخراج محمود حمدان لإدارة جنوب. تتنافس أيضًا على جوائز المهرجان عروض «على الزيبق».. إخراج يحيى محمود لإدارة العمرانية، «حرية المدينة» إخراج خالد العيسوى، «المجانين» إخراج أشرف الشرقاوى وكلاهما إنتاج إدارة العجوزة، «مين فينا العاقل» إخراج سها فاروق لإدارة شمال، «المحروسة» إخراج أحمد البوشى لإدارة بولاق فضلاً عن عرض الافتتاح «ألوان» لإدارة الهرم، إخراج محمد السباعى ومحمد الحناوى.

عمرو حسان

● شاهد الأسبوع الماضى د. نبيل العربى وزير الخارجية العرض المسرحى «غنا للوطن» بمركز الإبداع الفنى والذى يقدمه طلاب الفرقة الثالثة تحت إشراف الموسيقار عماد الرشيدى، وكان ضمن الحضور أيضًا المطربة أنغام والسيناريست تامر حبيب.

قبل أن يصدر "السلفيون" فتوى بتحريم الفن وتدمير المسارح

فتحت "معركة الأضرحة" الباب واسعًا أمام التخوفات المشروعة على مستقبل الحركة الفنية فى مصر، فى ظل صعود نجم تيارات "الأصولية الدينية"، خصوصًا "السلفيون" الذين سبق لهم مهاجمة "نوادى الفيديو" فى التسعينيات من القرن الماضى وإطلاق دعاوى تحريم الفن، كما هاجموا فرقة مسرح جامعى فى أسيوط.

"مسرحنا" حاورت أعضاء مجمع البحوث الإسلامية فى العديد من القضايا التى تتعلق برؤية الدين الإسلامى للفن والمسرح

أعضاء مجمع البحوث الإسلامية:

الإسلام لا يحرم الفن.. وظهور الأنبياء والصحابة «خاضع للاجتهاد»

الشيخ محمود عاشور وكيل الأزهر السابق يقول: طالما أن الفن هادف ويقدم قيمة ويربى أخلاقًا ولا يفتئت على المثل فلا شك أنه جيد ومشروع وكلنا معه، فقد يكون له تأثير أكبر من الخطب والندوات والكتب كون الدراما تعرف طريقها للناس أسرع، ومن ثم فهى سلاح عظيم فى التربية بشرط حسن استغلاله فلا ينشر فسادًا وانحلالاً أو خروجًا على قيم المجتمع وقتها نستطيع أن نطمئن على أن الفن سيصنع جيلاً قادرًا على تحمل المسئولية.

ويوافقه الرأى د. أحمد عمر هاشم رئيس جامعة الأزهر الأسبق ويقول: الشريعة الإسلامية توافق على كل فن رفيع مهذب ينفع المجتمع ولا يكون فيه خروج على تعاليم الدين فالشعر فن وكذا القصة والأدب والزخرفة والنقوش والمسرح.. وكل فن رفيع يحمل شيئًا نافعًا للمجتمع والناس.

د. شوقى عبد اللطيف الأستاذ بجامعة الأزهر يقول: الإسلام لم يحرم الفن الذى هو تعبير وذوق وإحساس وله هدف، فالفن وسيلة إلى غاية نبيلة.

ويذكر د. شوقى عبد اللطيف العديد من الأمثلة على حضور رسول الله ﷺ لمظاهر فنية منها أنه عليه الصلاة والسلام دخل على السيدة عائشة فوجد عندها جاريتان تغنيان غناء (بُعاث) وحين حاول أبو بكر الصديق رضي الله عنه أن ينهاهما عن ذلك قال له النبى: لكل قوم وعيد كما أن جماعة من الحبشة قدموا للمدينة ووقفوا فى شوارعها يؤدون رقص العصا وجاءت السيدة عائشة ووقفت خلف النبى لتشاهد رقصهم والذى كان تعبيرًا عن حالة اجتماعية وانتماء وطنى.

أيضًا ذهب رسول الله ﷺ إلى إحدى حفلات الزفاف فوجد الصمت يطبق على الحفل فأمر الناس بضرب الدف وأنشدوا أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم.. لولا الحبة السمراء ما جئنا بواديكم.

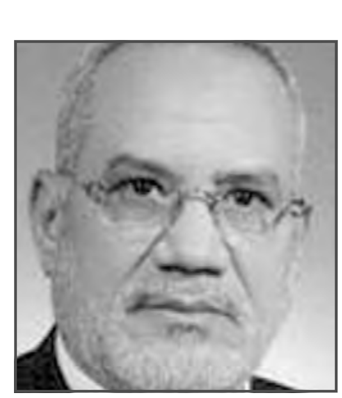
د. عبد الحكيم الصعيدى الأستاذ بجامعة الأزهر يقول: أولاً أحيى جريدة «مسرحنا» لفتحها هذا الحوار البناء وأقول إن الإسلام يدعو الناس إلى التفاؤل وتحرير ملكاتهم الخيرة التى تنعكس بالإيجاب على الحياة ولا أدل على ذلك من أن النبى الكريم ﷺ دعا إلى حب الجمال ورغب فيه بقوله "إن الله جميل يحب الجمال". والفنون من الأعمال التى ترقق المشاعر وتهذب النفوس وتدعو إلى الفضائل وأود أن أذكر القرار أن هناك فن الكلمة والشعر بالذات وهو فن عربى أصيل برع فيه بعض من صحابة رسولنا الكريم بل إنه ﷺ شجع شاعرًا كحسان بن ثابت الصحابى الجليل على الدفاع عن موقف المسلمين فى مواجهة مشركى مكة. رغم أن النبى الكريم ﷺ لا يقرض الشعر كما قال الله تعالى "وما علمناه الشعر وما ينبغى له" إلا أن ذلك لم يمنعه من تشجيع كل صاحب موهبة حقيقية.

ويضيف د. عبد الحكيم الصعيدى: كانت موهبة الشعر هى السائدة وقتها ولكن الآن أخذت المواهب اتجاهات أخرى ودخل التقدم العلمى والتقنى مجال الفنون فساعد على الارتقاء بها للنهوض بالأمم ولكن لابد من الأعمال الدرامية من تخير النصوص الجادة التى تدعو لفضائل الأعمال ومكارم الأخلاق ومواجهة صعوبات الحياة بروح خلاقة وثابتة وعدم الإسراف فى العناصر النسائية والبعد عن الأدوار المثيرة للغرائز.

د. أحمد السايح الأستاذ بجامعة الأزهر يقول: الإسلام يدعو إلى كل ما من شأنه نشر التسامح والقيم الأخلاقية سواء من خلال المسرح أو السينما أو الفيديو أو أى وسيط آخر، والمسرح يقدم ما هو أنموذج عملى لحياة الإنسان وبالتالى فالإسلام يدعو إليه ويؤيده.

ويضيف د. أحمد السايح: كل مجال فيه الغث والسمين وكل موقع به فساد فنحن أمة رائدة، أمرنا أن نؤثر فى الناس ونقول كلامًا طيبًا، وقد رأينا فيلمًا مثل "عمر المختار" حيث قام الممثل العالمى أنطونى كوين بأداء دور المناضل الليبى الشهير بطريقة تهز مشاعر الناس وتضفى لمسة إنسانية على حياة هى رائعة بكل المقاييس.. بينما هناك الآلات من الأعمال الرديئة التى لا تحرك ساكنًا فى أى إنسان.

د. عبد المعطى بيومى العميد الأسبق لكلية أصول الدين: يقول الإسلام يتعامل مع الحضارات الإنسانية المختلفة فيأخذ منها ما يتفق مع قيمة، ويأخذ من كل أمة فنونها حتى من الجاهلية الأولى التى تتناسب مع مجال القيم ولا يشوبها تحريك الشهوات أو إثارة الغرائز أو ما يخدش الحياء، ولقد شهدت فترة العباسيين مثلا تقدم صنعة الغناء والذى هو قائم على الشعر والموسيقى وكان ذلك جنبًا إلى جنب مع توافر ثروة منه أئمة الفقة الكبار (أبو حنيفة والشافعى..) وشهد هذا العصر بزوغ نجم المغنى إبراهيم الموصلى كما أن فيلسوفنا الكبير الفارابى استخدم الموسيقى فكان –يقوم بترتيب بعض الآلات بشكل معين ويعزف عليها أمام جماعة تضحك فيستلموا لنوم عميق ثم يعيد ترتيب الآلات مرة أخرى فيوقظهم من سنة نومهم لحالة الضحك التى كانوا عليها.


د. عبدالمعطى بيومى

الشيخ محمود عاشور: الفن يربى أجيالاً تتحمل المسئولية



ويضيف د. عبد المعطى بيومى: لكى نحكم على الشئ لابد من رده إلى أصوله فالموسيقى مثلاً ترتيب للأصوات على نحو معين يتجاوب معها وجدان الإنسان ويتناغم مع الجرس لتكوين النفس الطبيعى ويخرج من ذلك الموسيقى التى تزعج الروح وتنمى الشعور بالغموض، كذا فالسينما هى أيضًا فى نهاية الأمر تجسيد لواقع حى معين شريطة ألا نتورط فى قيم هابطة وترقى بالإنسان وتجسد القيم الفاضلة كذا فالمسرح هو أيضًا إعادة للتجربة الإنسانية. وموقف المسلم هو موقف المنتقى الموازى الذى يختار أرق وأرقى الفنون الإنسانية.

تجسيد الأنبياء والصحابة

كان لزامًا ونحن نحاور أعضاء مجمع البحوث الإسلامية أن نعيد طرح التساؤل حول موقف المجمع من تجسيد الأنبياء والصحابة موقف المجمع واضح من حرمة تجسيد الصحابة رضوان الله عليهم فضلاً عن الأنبياء بالطبع ولكن لا مانع من استبدال الشخصية بالراوى والتى تنوب عن النبى ﷺ أو الصحابى وهو حل معقول.

الشيخ محمود عاشور يقول: قرار المجمع تجاه تجسيد الأنبياء لا رجعة فيه ولكن بخصوص الصحابة يمكن الحوار حوله بأن يتقدم المسرحيون بالتماس لإعادة نظر الموضوع ولابد أن يعلم الجميع أن قرارنا مرجعه التخوف من خلط الناس بين دور الصحابى وباقى أدوار الممثل خصوصًا تلك التى يجسد فيها شخصيات منحرفة أو مستهترة وعلى كل فإن استخدام الراوى لم يعترض عليه المجمع.

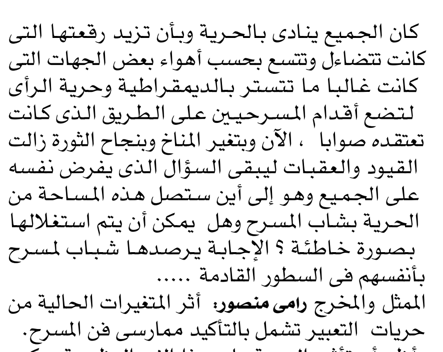
د. شوقى عبد اللطيف يمنع تمامًا تجسيد صحابة رسول الله سواء كانوا من المبشرين بالجنة أم غيرهم فكل من رأى رسول الله ﷺ ولو لطرفة عين لا يجوز تجسيده.

أما د. أحمد السايح فيخالفهم الرأى ويقول: من وجهة نظرى يجوز تجسيد الأنبياء والصحابة سواء كانوا مبشرين بالجنة أم لا، لأن القدوة يجب أن تكون ظاهرة وبينة حتى يعم الصلاح ويسير الناس على نهجهم.

ولا يخشى د. أحمد السايح من فكرة خلط الناس بين الأدوار المختلفة التى يقدمها الممثل ودور النبى ﷺ أو الصحابة ويقول: نحن فى مصر نمتلك فلسفة حياتية تستطيع أن تبعد الناس عن هذا الخلط وعن الاغتراب فى الزمان والمكان، فما الذى يمنع من تقديم شخصيات هى نموذج لمعايير القدوة الحسنة لعل الناس تقتدى بها.

د. عبد المعطى بيومى يقول: موقفى تجاه تجسيد العشرة المبشرين بالجنة معروف، والعام الماضى طالبت الشيخ محمد سيد طنطاوى – رحمه الله – أن يترك الباب مفتوحًا لدراسة الموضوع والموازنة بين المصالح والمضار المترتبة على إطلاق الأمر ومازلنا نذكر فيلم «الرسالة» للمخرج مصطفى العقاد والذى حمل رسالة الإسلام للعالم بلغة يفهمها الغرب وهذه من المصالح الظاهرة. ولكن المحظور ناتج من تصرفات بعض الممثلين والمخرجين والكتاب والمنتجين، فلا تأمن مثلاً أن يأتى ممثل ليجسد دور عمر بن الخطاب ثم بعده مباشرة يقوم بدور محرم مثلاً ولعلك تذكر قيام أحد الممثلين بتجسيد شخصيتى الإمامين المراغى والشعراوى ثم بعدها قدم دورًا أدى لغضب الناس منه.


تحقيق: محمد عبد القادر



• يستعد المخرج الكبير محمود الألفى لإعادة تقديم مسرحية «الشطار» تأليف السيد محمد على وبطولة سامى مغاورى، معتز السويفى والتى سبق وأن عرضت على قاعة مسرح الغد من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية.

المسرح بعد الثورة ..

يا خوفى من اللى جاى !!



رامى منصور

كان الجميع ينادى بالحرية وبأن تزيد رقعتها التى كانت تتضاءل وتتسع بحسب أهواء بعض الجهات التى كانت غالبا ما تتستر بالديمقراطية وحرية الرأى لتضع أقدام المسرحيين على الطريق الذى كانت تعتقده صوابا ، الآن وبتغير المناخ وبنجاح الثورة زالت القيود والعقبات ليبقى السؤال الذى يفرض نفسه على الجميع وهو إلى أين ستصل هذه المساحة من الحرية بشاب المسرح وهل يمكن أن يتم استغلالها بصورة خاطئة ؟ الإجابة يرصدها شباب لمسرح بأنفسهم فى السطور القادمة .....

الممثل والمخرج **رامى منصور:** أثر المتغيرات الحالية من حريات التعبير تشمل بالتأكيد ممارسى فن المسرح.

وأظن أن تأثير الحرية على هذا الفن العظيم قد يكون ايجابيا الى حد كبير كأن يدفع الكتاب والمخرجين لمناقشة أفكار ومواضيع كانوا قد منعوا عنها لسنوات عديدة سواء بإبعاد معظم المتميزين منهم وتهميش دورهم أو بالمنع المباشر لأعمال بعينها تم تصنيفها على أنها سياسية . هذه الحرية قد تأتى بالفعل بثمار تساعد فى ازدهار هذا الفن الذى تم إهماله من قبل النظام السابق عن عمد وذلك بتعيين موظفين فى إدارات يختصرون كل معلوماتهم الثقافية فى صفحات الرياضة الموجودة بالجرائد الرسمية التى يقرأونها على استحياء.

أما على الجانب الأخر فقد تتسبب الحرية فى ثمار ضاره حتى ولو بنسبه ضئيلة ، كأن يقوم ضعاف العقول والنفوس من المسرحيين باللعب على أوتار عواطف العامة الحسية والجنسية ، لنواجه مسرحا أكثر " هلسا" من هوجة مسارح القطاع الخاص ولكن هذه المرة سيكون مسرحا قائما على قواعد انحرافية هائلة وليس من المستبعد أن نشاهد أعمالاً تافهة اقرب لأفلام البورنو من فن المسرح عامة .

لذلك على المسرحيين أن يتوخوا الحذر وان يحكموا عقولهم وضمائرهم جيدا وان يستمتعوا باللحظة الحالية حتى لو كانت سيئة ، لان الأسوأ قادم..لذلك وجب التنويه .

رامى منصور: قد نرى عروضًا أكثر " هلسا " من عروض القطاع الخاص



المخرج خالد عبد السلام : الشاب المصرى أثبت للجميع أن لديه من الوعى والدراية وتحمل المسئولية ما يجعله قادرًا على تحمل إدارة شئون الوطن وليس تحمل مسئولية تمتعه بالحرية ، خاصة وأنه يعرف تمام المعرفة ماهية تلك الحرية دون تزييف أو تجميل ، وهذا إذا أردنا الحديث بشكل مجمل ، أما بخصوص المسرحيين الشباب والذين تنفسوا أخيرا نسيم الحرية الذى تنسمته مصر بأكملها ، أقول إننا بالأمس لم نكن نرضخ أو ننافق وكان لدينا مساحة من الحرية لا بأس بها ، ولكنها كانت حرية زائفة ممنوحة من سلطات تدعى الديمقراطية لأنها كانت موقنة أن لا أحد يسمع أو يرى ما نقدمه من أعمال وأن هذه الأعمال كانت مجرد صرف ميزانية روتينية وهو ما كنت دائما أطلق عليه " أرشفة العروض " أما الآن فإن مساحة الحرية الصادقة التى اقتنصناها يجب أن نستغلها ليس على مستوى الطرح فقط ولكن أيضا على مستوى الانتشار ، لأن من حقنا أن نعرض أعمالنا وأفكارنا على مستويات كبيرة من المشاهدة مادامت هذه العروض قد حققت نسبة كبيرة من الجودة وهذه ليست منحة من أحد إنما هى حق مشروع وطبيعى ومنطقى فالمسرح للجمهور وليس لرفوف مكاتب الموظفين ، لذلك أستطيع أن أؤكد أن الشباب سيحسن استغلال تلك المساحة من الحرية بالبحث عن الجديد والجرئ الذى يدعم رؤيتنا دون أى تجاوز.



خالد عبد السلام

الممثل والمخرج **سيد عيد** فقال : بداية وقبل أى شىء لابد وان أوجه هنا التحية الصادقة لأحرار 25يناير ، أما عن المسرح الذى لم ولن ينفصل عن الثورة فتوقعاتى عن المسار الخاص الذى سيسلكه المسرحيون بعد هذا التاريخ هى أقرب ما تكون إلى فكرة نوادى المسرح حيث مساحة الحرية فى الطرح وعدم التقيد ، بعيد ا عن أى قضايا لا تهمنا وسوف يناقش المسرحيون فى الفترة القادمة كل ما هو مسكوت عنه وبكل حرية - تلك التى فقدناها فى العقود الماضية - ولن يكون لذلك حدود فقد نرى نصوصًا وأعمالا مسرحية بالكامل تتحدث عن السياسة والدين والجنس ولكنى أرجو الا نرى من يحاول أن يقيد تلك الحرية وأعنى هنا المسئولين ، كذلك أتمنى من القائمين على المسرح أن يتعاملوا مع هذا الشأن بموضوعية تامة بعيدا عن أى اعتبارات أخرى ، كما أتوقع فى الفترة القادمة أن أرى مسرحا حرا يتحدث عن توقعات ما بعد الثورة وإلى أين سنصل ، فقد نرى من يرصد توقعاته للأحداث بمعنى أن نرى عملا يرصد توقعا بأن مصر مقبلة على عصر جديد يكون فيه للديمقراطية والحرية والتقدم والتطور نصيب كبير وقد يرى عمل أخر أن مصر ستنهار وستمضى نحو الأسوأ ، وعموما هى وجهات نظر وعلينا جميعا أن نحترمها .



أحمد علوانى

الممثل **محمد قادوس** : أرى أن التوجهات القادمة فى المسرح خلال الفترة القادمة لابد وأن تتغير 360درجة عما كانت عليه فى المرحلة السابقة ، وذلك لإتاحة الفرصة للشباب وللمواهب الجادة فى طرح أفكارهم بصورة ايجابية فعالة وتقديم عروض عن الثورة وما بعدها ليفرغوا طاقاتهم التى كانت تعانى الكبت قبل الثورة لذا أتوقع أننا سنرى تقديم نصوص وأفكار وعروض جريئة تتماشى مع الواقع الذى نعيشه حاليا مع الحفاظ على قيم وعادات المجتمع الذى نعيش فيه ، أحب أيضا أن أشير هنا إلى انه لابد من الاهتمام بمسرح الأقاليم وإلقاء الضوء عليه وعلى المسرحيين الذى يعملون به كما أرى أنه لابد من تقديم خطة دعاية جيدة لهم ولأعمالهم خاصة وان الدعاية هى أحد أبرز العناصر الفاعلة فى نجاح اى عرض ، وهنا لابد وأن أشير أيضا الى أن الثورة قامت لكى تقضى عل كل مظاهر الفساد فى مصر ، وتصحح الأخطاء لذلك لابد من القضاء على المحسوبيات والاهتمام بأبناء الأقاليم لأنهم اذا لم يلتفت أحد اليهم فى هذا التوقيت تحديدا فسوف يصابون بالإحباط ووقتها سنشعر بأن شيئا فى مصر لم يتغير .



أحمد علوانى : الحرية قد تتحول الى فوضى وهذا مالا نتمناه

وأجاب الممثل والمخرج **أحمد علوانى** : الفن عموما والمسرح خاصة هو المرأة التى تعكس الأوضاع الراهنة فى المجتمع وتبرز مدى تقدمه أو تأخره ، وبخصوص مساحة الحرية التى تمتع بها المجتمع المصرى بعد الثورة فانا اعتقد أنها ستزيل كل العقبات أمام المسرحيين الشباب ليعبروا عن آراءهم بحرية تامة خاصة مع عدم التقيد بالرقابة على أن نأخذ فى الاعتبار أن يمارس الفنان الرقابة الذاتية على نفسه وعلى الفن الذى يقدمه ، وبرايى أرى أن اى مسرحى يمكنه أن يكسر كل القيود التى تقيد بها فى الماضى وتتحول الدائرة المغلقة التى ضاقت عليه من قبل بفعل الرقابة والروتين الحكومى الى خط مستقيم تتيح له مناقشة كل القضايا وهنا اجدنى مضطرا لتوجيه هذا السؤال هل يمكن أن تؤدى هذه الحرية الى الفوضى ؟ الإجابة ربما خاصة وأننا قد نرى من يستخدم هذه الحرية بصورة خاطئة وهذا ما أتمنى الا يحدث .



محمد قادوس

الممثل **عبد الرحمن السيد** والممثل **سليمان عادل** اتفقا على أن الأغلبية العظمى من الشباب ستتعامل مع تلك المساحة من الحرية بصورة سلبية وخص الثنائي السيد وعادل أولئك الذين يصرون على خوض تجارب إخراجية فى مراحل فنية مبكرة دون أن يكون لديهم الخبرة أو الدراية الكاملة بقواعد المسرح وأصوله، مع الوضع فى الاعتبار - والكلام مازال للثنائى - إن المخرجين الشباب المؤهلين لخوض تجارب إخراجية تعبر عن المسار الجديد للمسرح بعد الثورة لا يمكن تقييمهم حاليا بدقة لأن استغلالهم لتلك المساحة بشكل جيد أو سيئ يبقى مرهونا بالتجربة نفسها.



إلهامى سمير

● تستعد فرقة الشمس المسرحية لعرض مسرحيتها الأخيرة «أيامنا الحلوة» فى العديد من المهرجانات المحلية للهواة وأيضاً فى بعض المهرجانات الدولية، المسرحية تأليف منصور مكاوى وإخراج محمد ربيع، بطولة إنجى القصاص، محمد نبيل، أحمد عبادى، محمد أسامة، محمد أحمد. كانت المسرحية قد عرضت مؤخراً بمهرجان المسرح العربى.

بلقيس ..

ورحلة العذاب المهين

" فلما قَضَيْنَا عَلَيْه الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْته إلاّ دَابَّةُ الأَرْض تَأْكُلُ منسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَت الْجنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِى الْعَذَابِ الْمُهِينِ).. مَن تلكَ الآية القرآنية من سورة سبأ .

فيما أعتقد - استلهم الكاتب الكبير محفوظ عبد الرحمن تيمة مسرحيته " بلقيس " التى تعرض حاليا على مسرح ميامى للمخرج الكبير أحمد عبد الحليم ، ولعله استلهم بالتحديد ذلك الزمن الذى فيه " لبثوا فى العذاب المهين " قبل أن تتبين الجن موت سليمان ، مضفيا ذلك الزمن ومسقطه على زمننا ، وعلى كل زمان يشهد خضوع المستذلين للطغيان وإذعانهم لسلطانه ، وهو ما استلهم لأجله الكاتب ، بتصرف درامى كبير، قصة " بلقيس - ملكة سبأ " وقد طوعها عبد الرحمن لخدمة فكرته " العذاب المهين " والاستمرار فيه نتيجة الخضوع والجهل ، والانتصار عليه من جانب الأحرار، فى المقابل ، ذلك بما أجراه عليها من تصرفات درامية ، عن طريق الإضافة والحذف ، والتأليف الجديد بالطبع ، بحيث يخرجها من إطارها الدينى المقدس، ويضىء بها أفقا جديدا دنيويا ، يفضح خلاله صورة هؤلاء المستذلين الصاغرين لسلطان مستبد ، الكافرين بالحرية، وما يجعلهم يلبثون فى عذابهم المهين دون أن يدروا أن ما يخضعون له ، ليس له ذلك الجبروت الأسطورى الذى ينحنون له ، والذى ربما توهموه هم بضعفهم ، وهو ما تسفر عنه نهاية العرض باكتشاف شخصياته التى تكبدت رحلة العذاب والتيه : إن الملك قد مات منذ أمد بعيد !

وقد ماهى عبد الرحمن بين الجن والإنس فى ذلك ، مستفيدا من ظلال القصة الأصلية عن عذاب الجن ، فى التلويح بعذاب ومهانة الإنس أيضا فى ضفيرة واحدة ، حيث ظلت بعض شخصياته تراوح وتتأرجح بين ظلالها الجنية وبين ما تحمله من طبائع رمزية بشرية ، وهو ما لف شخصيات مبعوثى الملك لخطبة بلقيس ، قهرا " (آصف - أحمد سلامه) و (فاتك - أحمد عبد الوارث) ومعهما (نجية - نهير أمين) وهو ما لون به أيضا شخصية (بلقيس - رغدة) من خلال الأسطورة التى روجها حولها أبوها سيد سبأ (الهدهاد - صبرى عبد المنعم) بأنها بنت أميرة جنية .. هكذا يضعنا نص العرض دائما على الحافة ما بين ظلال القصة الدينية والوجود المتعين لشخصيات درامية تحيا مأساتها البشرية ، فى الأفق الرمزى الذى فتحه المؤلف لها ، لنظل نتذكر دائما ذلك العذاب المهين.. وهو ما تجلى بصريا فى تلك اللوحة " اللازمة " التى كررها العرض، بين المشاهد الدرامية كفاصلة تعبيرية ثابتة، لمجموعة من البشر تقطع طريقا يبدو بلا نهاية، كنوع من العذاب المستمر.. غير أن نص العرض لم يعمم مهانة العذاب على الجميع ، فقسم شخصياته بين مستذلين خاضعين لسلطات متعددة ، وبين أحرار يدفعهم الكبرياء للمقاومة والرغبة فى الخلاص من ذل الاستبداد والطغيان ، فهؤلاء كانت الرحلة بالنسبة لهم سعى للحرية، وتقف على رأس هذه الفرقة الثانية (بلقيس - رغدة) التى وافقت على خطبة الملك ، كحيلة منها، ومعها (عانى - شادى سرور) الذى فقد بصره وهو يدافع عن مملكته ، وكذلك ا(الفيروزى، الشاعر - محمود زكى) الذى لحق بموكب الأميرة و(رواحه - زينب وهبى) التى تعرفت على ابنتها (بلقيس) أثناء الرحلة وكشفت لها حقيقة بشريتها الخالصة ، وكلهم كان قد قرر قتل الملك، وانضم إليهم فى ذلك (علاء الدين - مازن الغرباوى) المتشرد الكسيح والتعبير الرمزى عن الواقع الفاقد عافيته وهويته - تقريبا - إلى أن وجدهما مجددا فى إرادة الأعمى وتصميمه وهويته ، فاكتملا ، من خلال الاتفاق على تكامل الأدوار بينهما ؛ فالكسيح يبصر الطريق بعينيه بينما الأعمى يحمله على كتفه .. هذا ويتكون فريق الصاغرين المستذلين من الملك الهدهاد ، الضعيف الذى لم يكن مخلصا لشعبه وأرضه ويبدو من حديثه مع (فاتك)، أنه كان قد سلم للأعداء كل شىء ولم تبق سوى " بلقيس " فجاءوا لأخذها أيضا ، وكذلك " وزيره الخائن (حيرم - مفيد عاشور) الخاضع لطموحه الشخصى الذى يجعله ينحنى للأعداء ولكل أحد يتصور أنه صاحب الأمر، ويعمل لخدمتهم ، ثم (آصف وفاتك ونجية) جنود الملك (الغائب) المسخرين لتنفيذ أوامره ، والذين جاءوا من مملكتهم البعيدة ليخطبوا له " بلقيس " قهرا ، ويحملوها إليه صاغرة .. هؤلاء كشف العرض عن دواخلهم فى نهاية الرحلة وبعد تبينهم أن (من وما) قطعوا من أجل رغباته كل هذه الرحلة لم يكن إلا ملكا ميتا ! فنكتشف أن(آصف) كان قد أحب بلقيس وتمنى أن ينالها أو يموت على يديها ، وهو ما يسر به إليها بعد مقتله بالفعل على يديها ، ومع ذلك فلم يفكر مرة ألا ينفذ رغبة ملكه فيها ، كذلك اعتراف "فاتك "الأخير عند مقتله على يد " آصف "بعد تنازعهما على (بلقيس) والذى بث فيه ندمه على خضوعه لسيف القوة الذى تصور أنه أقوى من سيف العدل



والحق، كذلك تجن (نجية) وتفقد ذاكرتها فى نهاية الرحلة فتوحى لنا من خلال هذيانها أنها - ربما - كانت طامعة إلى أن تصبح هى عروس الملك وليس بلقيس ، غير أنهم جميعا كانوا خاضعين لتلك الرغبة الملكية ، مجرد منفذين للأوامر، وقد نالوا ما يستحقون ، ولا ننسى كذلك " الملك المسرور جدا - عهدى صادق) الذى لجأوا إليه فى متاهتهم أثناء الرحلة ، وهو الملك الضعيف والمستبد أيضا ، الذى تغاضى عن تحقيق حلمه بخطبة (بلقيس) بعد أن سمع عن جمالها ، من أجل ألا يترك مملكته فينقض عليها شعبه ، ويتخلص منه ! ولهذا يتحول إلى أسير أيضا فى تلك الرحلة الرمزية إلى الملك ، غير أنه ينضم إلى فريق بلقيس فى تصميمهم على قتله ، وقد أحسن النص / العرض أن ترك اسم هذا الملك مجهولا حتى ينسحب كرمز كبير لكل أوهام القوة التى يخضع لها الناس ، ويسخرون أرواحهم لها .. وقد انتصر فى النهاية من سعوا من اجل خلاصهم، ولقى من خضع لها جزاؤه. وهى نهاية متفائلة ، تحقق العدالة الشعرية .

أظن أن النص كان طموحا لأن يترك فكرته تعمل فى فضاء تلك الحسبة الإنسانية المجردة ، وهى تصوغ قانونها وطرحها حول الخضوع للاستبداد أيا كان شكله ومصدره ، باعتباره رحلة خاسرة ونوعا من العذاب المهين ، فى مقابل رحلة البحث عن الحرية والعدالة باعتبارها سعيا شاقا ومضنيا ، ولكنه ليس خاسرا وليس مهينا ، بل هو قدر الإنسان على الأرض : أن يسعى لنيل حريته .. غير أن العرض ، حاول أن يسقط تلك الفكرة على محمول متعين ، وممسوك ، يرتبط بقضايانا القريبة والمباشرة، فاختار عبر علاماته المرئية والمسموعة أيضا (ملف) الصراع العربى ، الإسرائيلى ، مستفيدا من العلاقة الرمزية التى يمكن أن تطرحها القصة فى الكتب المقدسة ، وباعتبار أن سليمان نبيا ، أو ملكا يهوديا بينما " بلقيس " ملكة عربية ، وهو - فى ظنى ، حيث لم أقرأ النص) ما لم يبرزه الكاتب، مفضلا تجريد فكرته ، الأمر الذى دعاه لتنكير اسم الملك ، غير أن علامات العرض المرئية أرادت تفسير الفكرة وتقديمها فى ضوء ذلك الملف المذكور ، فاستدعى العرض نحت (فادى فوكيه) للحصان ، ذلك الرمز العربى الشهير ، واستخدمه فى أكثر من مشهد ، خاصة فى الفواصل التعبيرية لرحلة الشقاء والتعب ، كما استدعى صورا للأقصى أو مسجد القبة ، كجزء من الخلفية والديكور الذى شيد على الطراز العربى فى قصر (بلقيس) كما فى قصر (الملك مسرور) حيث القباب العربية والمحاريب والأعمدة ، وإلى جانب تلك العلامات البصرية جاءت أغانى (مصطفى سليم) لتخبرنا أن الأمر يدور حول قضية الوطن (هل نفتدى الأوطان بأرواحنا أم نفتدى الأرواح بأوطاننا) و (أصبحنا لا نعرف شيئا / هل ضاعت فينا الوطنية ، الخ) هذه الأغانى المصاحبة للرقصات والتى كانت تأتى لتعلق على الحدث وتفسره ، بما ينزل بالمجرد إلى التعيين ، كذلك فى مشهد الملك المسرور ، وقد استدعى العرض (إفيهات القذافى التى مازالت بنار الفرن) ليضعنا أمام صورة أخرى من صور سفه الحكم العربى ، مجاورة لصورة الملك الهدهاد الضعيف ، لينزل بنا "عهدى صادق" بأدائه الهازل فى استعارته شخصية القذافى درجات نحو اليومى والآنى فى ذلك الملف ، وأحسب أن هذه الرؤية أو المعالجة الإخراجية للنص على قدر ما قربته من المشاهد ، فإنها قد حدت كثيرا من إمكانات تفسيره ، لصالحها ، وأظنها أيضا قد أضرت ببعض الشخصيات ولم تنسجم مع بنائها الدرامى ، لعل أبرزها شخصية (أصف) فى علاقته المتوترة ببلقيس ، والتى لن نجد لها تخريجا مقنعا فى حالة حسبناه جنديا إسرائيليا مثلا ! كما لن نستطيع - فى ضوء تلك المعالجة - قراءة جملة (فاتك)الأخيرة عن سيف القوة وسيف العدل .. ذلك بالإضافة إلى الكثير من الجمل الأخرى التى لا تصب بشكل مباشر فى موضوع الملف المذكور مثل حديث " بلقيس عن الشيب والأرواح التائهة ، وبعض جمل " أصف" وغيرها ، وهى جمل تتبدى كما لوكانت تؤسس لمعان فلسفية تتعلق بالموضوع ، أو تطرح أفكارا وهواجس غير مباشره لإحدى الشخصيات ، كجزء مهم من بنائها الدرامى .

العرض التزم بناء سرديا دراميا و مشهديا خطيا ، وقد حاول المخرج الكبير أحمد عبد الحليم تفتيت وتنويع هذه البنية ، حتى لا يصاب المشاهد بالملل ، خاصة وان الدراما كثيرا ما كانت تقوم ، على الحوار بأكثر مما تقوم على تنامى الأحداث ومفاجأتها ، فاعتمد على القطع السريع والمشاهد القصيرة التى تفصل بينها الرقصات والفواصل التعبيرية ، غير أن انتظام الانتقال فيما بين هذه التنويعة صنع على ، جانب آخر ، نوعا من التوقع لدى المشاهد ، والسيمترية بالتالى ، تلك السيمترية التى دعمها أيضا أداء بعض الممثلين إلـ (مونو فونى) صوتا وصورة (إن جاز القول) وعلى رأسهم النجمة (رغدة) كذلك تسببت فيها بعض الحركة المكررة وخاصة فى مقدمة المسرح عند الرغبة إلى توجيه الجمهور وإبراز معنى ما . ومازلت أفكر فى طبيعة نسيج العرض وأتساءل عن القرار الذى اتخذه المخرج الكبير فيه ، فحسب قراءتى - والتى لا أزعم أنها القراءة الوحيدة للعرض ، كما لا أستطيع أو يستطيع غيرى القطع بصحة قراءته بشكل نهائى وأكيد) بحسب هذه القراءة (المحتملة) أظن أن العرض جاد فى طرحه وعميق فى فلسفته ، بما يدعو لإعطاء المتفرج المزيد من الفرص للتأمل ، وهو ما لا يحتمل - فى ظنى - كل هذا القدر من الكوميديا التى بثها فيه (شادى سرور) و(عهدى صادق) وقد حقنا العرض بالضحك بما زاد عن احتماله ، فلم استطع أن أمسك له نسيجا ، أوأضع له تصنيفا محددا ، وكنت أحتاج - ربما - إلى ضبط موجتى التى أتلقاه عليها ، فلم تكن جرعات الكوميديا مجرد ترويحا فى النسيج الدرامى ، ولكنها كانت جزءا أصيلا فيه ، وهو ما أربك استعدادى لتلقى جديته وعمقه .

محمود الحلوانى

مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• يجرى حالياً المخرج الشاب أحمد عيسى بروفات مسرحية «وش الديب» تأليف إبراهيم الحسينى لفريق كلية الآداب بجامعة المنوفية، وذلك استعداداً للمشاركة فى مهرجان الجامعة السنوى، المسرحية بطولة مصطفى فرحات، أحمد أبو العينين، حسام عشوة، وديكور أحمد ثعلب.

القناع الذهبى..

مسرحية باللغة الإنجليزية لأول مرة على مسرح الدولة..

إنتابتنى سعادة بالغة وأنا أشاهد العرض المسرحى " القناع الذهبى" على المسرح العائم (فاطمة رشدى) بالمنيل.. ليس فقط لأنه عمل مأخوذ عن رواية بالاسم نفسه.. مقررة على طلبة الثانوية العامة.. ولكن لأنه أول عمل مسرحى باللغة الإنجليزية يتم تقديمه فى مصر على أحد مسارح الدولة.. فهذه التجربة لم تكن جديدة على صناع العمل فحسب.. ولكنها أيضا جديدة على المتفرج المصرى..

أخذنا أبطال العرض فى رحلة إلى بيرو.. وهى دولة تقع فى غرب أمريكا الجنوبية.. والتى كانت موطناً لإمبراطورية الإنكا.. وهى إمبراطورية قديمة بنتها شعوب من الهنود الحمر فى منطقة أمريكا الجنوبية، وهى ذات حضارة ضاربة فى القدم.. فقد سافرت باحثة الأثار المصرية "ليلى" إلى بيرو.. مع بعثة تنقيب ترسلها "اليونسكو" فى اطار بروتوكول للتعاون الثقافى.. وهناك تصطدم بلص آثار يحاول الوصول الى "القناع الذهبى" وسرقته من مقبرة لأحد ملوك إمبراطورية الإنكا.. ولكن ليلى تنجح فى إيقافه.. فتتوجه وسائل الإعلام إليها باعتبارها بطلة ومدافعة عن التراث والحضارة المحلية..

القصة تأليف آلان ماكلين و ديمون كينكليث.. وأعدها للمسرح د. محمد عنانى.. وأخرجها عادل الكومى.. وهى إنتاج فرقة المسرح القومى للطفل.. والمسرحية كما ذكرت مقررة على الصف الثالث الثانوى.. وهنا يجب أن نقف لحظة ونتساءل.. لماذا يتحمس مخرج شاب كعادل لإخراج عرض مسرحى مقرر على الطلبة فى المدارس.. وكيف تصدى لمواجهة كل العراقيل من أجل هذا الحلم..

يقول عادل أنه حلم أن يقدم عرضا مسرحيًا يبسط على الطلاب عناء الحفظ.. فجهز لهذا العمل على مدار عام كامل.. وغير فريق العمل أكثر من مرة لإرتباطات بعضهم بأعمال أخرى.. حكى عادل أيضا عن صعوبة تقديم عمل بالإنجليزية لأول مرة على مسرح الدولة.. فوصف ممثليه بالفدائيين.. لأنهم إستطاعوا حفظ النص الإنجليزى.. وأهتموا أيضا بأدائهم كممثلين..

قبل أن يبدأ العرض.. كنت أشاهد بعضا من طلاب الثانوية العامة يضحكون ويتهامسون.. فى الحقيقة خشيت أن لايستطيعوا تقبل فكرة أن يشاهدوا ممثلين مصريين يمثلون بالإنجليزية.. خشيت أن يضحكوا أثناء العرض أو ينصرفوا قبل نهايته.. ولكن قبل رفع الستار.. خرج المخرج والممثل عادل الكومى عليهم بإبتسامة وتكلم معهم بلطف.. طلب منهم أن يحكوا له قصة القناع الذهبى.. فتهافت الطلاب على الإجابة.. فكان يسمعهم كلهم.. ثم طلب منهم أن ينتظروه بعد العرض ليدردش معهم أكثر..

فى الحقيقة ,كان خروج عادل عليهم مهما كى يأهلهم لإستقبال العرض.. فكما قال لى "كل طباخ.. عارف سر طبخته".. فى إشارة أنه وحده يعرف كيف يؤهل متفرجيه لإستقبال عرضه.. فهو يعرف مع من يتعامل وكيف يتعامل..

فى نهاية العرض.. خرج عادل مرة أخرى ليراجع معهم القصة ويسألهم بعض الأسئلة المهمة.. وكان الطلاب متحمسين أكثر للإجابة.. فلقد نجح عادل فى توصيل المعلومة بشكل فنى ممتع بصريا.. فتجربته فعلا تجربة حضارية.. تجربة تحترم..

رجاء الاهتمام بمسرح الدولة قبل أن يحال للتقاعد

أيضا لا يجب أن ننسى.. هذا الجيش من مساعدى الإخراج والإدارة المسرحية.. الذين أبدوا مهارة كبيرة فى تغيير المناظر والديكور فى لحظات قياسية..

الديكور أيضا جاء متوافقا مع العرض.. فكان بسيطًا ومبتكرًا.. خصوصا فى مشاهد التنقيب التى كانت تحدث فى الكهف.. فكان الديكور يشكل لوحة جميلة مع الملابس..

وأنا ككل من شاهد هذه التجربة الحضارية.. أحترم وأحيى فريق العمل الذى إحترم عقلية مشاهديه.. ولم يقل "دول عيال فى ثانوى مش مهم نقدملهم إيه".. بل اعتصروا خبرتهم وإستخدموا أدواتهم جيدا.. ليقدموا عملا مسرحية متكاملا..

الشىء الوحيد الذى كان ضد العرض هو.. المسرح العائم.. فالعرض يقام يوميا فى الحادية عشرة صباحا.. والمسرح شبه مكشوف.. الأمر الذى أثر تأثيرا سلبيا على إضاءة العرض.. ففى حين أن المخرج كان قد صمم خطة إضاءة مبتكرة وجديدة.. لم تظهر هذه الإضاءة كما يجب.. بسبب أشعة الشمس التى كانت ضيفا ثقيلا على العرض المسرحى.. فقد كان هناك استعراض كامل يعتمد على الإضاءه.. لم يظهر كما يجب.. فالإظلام بين المشاهد لم يكن إظلاما.. بل كنا نرى الممثلين يتحركون لأخذ أماكنهم فى المشهد الجديد.. بينما مساعدون الإخراج والإدارة المسرحية يبدلون الديكور.. فكان ذلك يفصل المتفرج قليلا.. ولكن المخرج أكد لى أنه فى خلال أيام سينتقل العرض إلى مسرح المتروبول فى وسط البلد..

ولكن هناك تساؤل يطرح نفسه بشدة.. لماذا لا يهتم المسؤلين بمسرح مثل المسرح العائم؟؟ لماذا يتُرك هذا المسرح متهالكا.. خربًا.. يقتل العروض المسرحية الجيدة التى تعرض عليه؟؟

أذكر أننى كنت أشاهد عرضا مسرحيا عُرض ضمن مهرجان الجمعيات الثقافية.. فى صيف 2010على هذا المسرح.. أسفت حينها أن أرى الممثلين يناضلون من أجل تأدية أدوارهم على أكمل وجه وهم يتصببون عرقا.. لسوء التهوية فى المسرح.. ويظهرون كظلال بلا ملامح.. لأن الإضاءة محدودة وضعيفة.. أزعجنى أن أرى رواية بحجم رواية الإخوه كرامازف لدوستوفيسكى تتحول إلى عمل باهت.. غير ممتع.. ولا يتفاعل معه الجمهور الذى لم يكن أحسن حالا من الأبطال.. فكنا نحن أيضا نتصبب عرقا ونعانى من سوء الإضاءة.. وكانت الساعة والربع ,مدة المسرحية ,أشبة بجلسة تعذيب وقتها.. فكراسى الجمهور قديمة وغير مريحة.. والمسرح لا يسمح بتقديم العروض بشكل جيد.. فكيف نتفاعل مع عرض مسرحى.. ونحن نسمع أبواق السيارات أوشجار عم محروس بائع الجرائد مع أحد الزبائن.. أو نباح كلب أو مواء قطة؟؟ وكيف يتُرك مسرح بقيمة المسرح العائم فى تلك الحال الرثة؟؟ أرجو أن نهتم قليلا بمسارح الدولة قبل أن تصبح نسخة أخرى من بعض مسارح قصور الثقافة فى مصر التى طالها الإهمال ورُكنت على الرف...




يسرا الشرقاوى

● تشارك جامعة الإمارات بالعين وجامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا بالفجيرة فى الدورة السادسة لمهرجان فاس للمسرح الجامعى بالمغرب، وستكون مشاركة جامعة عجمان بمسرحية "بحسن نية" من تأليف عبد الله مسعود، وإخراج أيمن الخديم، وتشارك جامعة العين بمسرحية "لمن نتكلم" تأليف وإخراج الفنان محمود أبو العباس.

تذكرة التحرير ..

مابين الاحتفال والمسرح





خلف الأحداث السياسية والوقائع التاريخية يأتى فن المسرح لرصد الجانب الإنسانى بما يضخه من مشاعر مسكوت عنها تعيد تفسير الدوافع والفعل داخل ذلك الفضاء المتخيل ، وذلك بالتحديد ما يعطى للتجربة المسرحية ثراءها الخاص بها نظرا لأنها تتجاوز اللحظة المحكية بتفاصيلها الدقيقة لتصل إلى ما هو شمولى وجوهرى . وهذا ما يقودنا للحديث عن عرض تذكرة للتحرير الذى جاء نتيجة ارتجال جماعى قام بعمل الدراما تورج له يوسف شعبان مسلم وأخرجه سامح بسيونى ، وهو من ضمن العروض التى ظهرت لتتناول ثورة يناير لتعيد محاكاتها من جديد وطرحها بمنظور مختلف.

والجيد داخل العرض هو ذلك الوعى الذى امتلكه الدراماتورج يوسف شعبان مسلم فى محاولته تجاوز الجانب الاحتفالى المناسباتى لصالح استيعاب الأحداث التى أعقبت الثورة والذى تجسد فى السعى نحو المصالح الشخصية وبعض المظاهر السلبية التى افتعلتها الجماعات الصغيرة ، فغالبا ما يظهر بعد الثورات مسرح انظر خلفك فى غضب ، الذى يضع كل من ينتمى لفترة ما قبل الثورة إلى سلة المهملات ليقوم بتمجيد كل شىء قادم بعدها بأسلوب يتسم بالانفعالية المطلقة ، وهذا ما لم نجده داخل العرض الذى حاول بجانب شحنته الوجدانية أن يحمل قدرا من الموضوعية لا بأس به أثناء تعرضه للأحداث ، وقد ساعد على هذا محاولات المخرج استلهام بعض تقنيات المسرح التسجيلى التى جاءت لتدفع المتفرج لتأمل اللحظات المؤججة بالعواطف والصرخات الحادة داخل فعل التظاهر فى الميدان وهذا ما يعيد التفكير فى كل الفترات التى عشناها ووضعها داخل إطارها الكلى ، حرية الأديان ، رفع الاجور ، القضاء على الفساد ، تدهور قيمة المصرى فى الخارج ، التهرب من اداء الخدمة العسكرية لقسوتها، كل ذلك كان يتخلله بعض المشاهد التوثيقية على شاشة عرض أعلى مؤخرة المسرح والتى كانت تعرض بعض الوقائع المتمثلة فى خطابات الرئيس السابق والأحداث الفعلية التى أرخت لثورة يناير ، هذا إضافة إلى التفاعل الحى مع المتفرجين وجرهم للتفاعل مع ما يقدم من أحداث حيث يبدأ العرض بمظاهرة حاشدة تأتى من خارج المسرح لعدد كبير من الممثلين يرفعون لافتات كتبت عليها مطالبهم التى هى فى الأساس مطالب الشعب بمختلف طوائفه ، ليصبح الجمهور جزءاً من هذه التظاهرة يتفاعل معها ويدخل فى نسيجها ، وأكد على ذلك المخرج سامح بسيونى من خلال الكاميرا التى قامت بخلق حوار مع المشاهدين قبل دخولهم إلى دار العرض ، والتى قام بعرضها على الشاشة داخل المسرح ، ليصبح العرض لا ينتمى إلى جانب أحادى ، وإنما يطرح كافة الرؤى ليؤكد أيضا أن الثورة ليست ملك للثوار فقط وإنما ملكا لكل المصريين الذين آمنوا بها وشاهدوها عن بعد.

إن الرحلة التى يعيشها المتفرج من خلال محاكاة الثورة وتأملها هى ما تحفزه إلى إكسابه الثقة فى قدرته على التغيير ... حتى وإن لم يكن مشاركا فى تلك الثورة ، فالتغيير الذى قامت به الطليعة الثورية التى سكنت الميدان هو تغيير مبدئى ، لكن التغيير الحقيقى يأتى بعد الثورة والذى يقوم به كافة فئات المجتمع وكافة أطيافه ، إن سكان الميدان امتلكوا طاقة التغيير ووجب عليهم أن ينقلوا تلك الطاقة إلى الآخرين الذين سكنوا بيوتهم وهذه هى الوظيفة الحقيقية التى يقوم بها عرض تذكرة إلى التحرير ، وهذا ما انعكس على المسرحية الخارجية المتمثلة فى الثنائى ياسمين سمير ومصطفى أبو سريع اللذان تتغير طبيعة علاقتهما بعد مشاهدتهما للأحداث الداخلية التى تحاكى أحداث التحرير، ولعل ذلك ما يفسر البنية المفتوحة التى اتسم بها العرض من خلال الطابع الارتجالى والعفوى فى بعض الأحيان حتى يستطيع العرض أن يحتوى جمهوره فى كل ليلة عرض ، هذه إلى جانب التأكيد على عالم المعنى المطروح الذى يرفع شعار سقوط السلطة والنظام الحاكم حتى لو كانت سلطة المؤلف نفسه فذلك ما يستدعى عدة مستويات للتلقى يقع على قمته سقوط الرئيس ، كى يشعرالجمهور بتلك الفوضى الجمالية على خشبة المسرح.

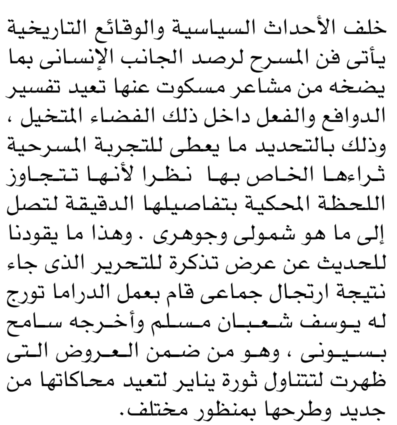
وقد أدى العرض دوره المطلوب فى التأثير على الجمهور على المستوى العاطفى للأداء الصادق الذى أداه مجموع الممثلين سمر علام، إيمان سامح، محمد عزيز، علاء الموازينى، مصطفى حامد، أحمد أبو عميرة، رحاب الغراوى، محمد عبد الوهاب، آسر على، مايكل سيدهم، أكرم، شيماء حسن، وفاء حمدى، أشرف فؤاد، محمد عبد المقصود ، لكنى أخص بالذكر هنا الفنان محمد عبد الوهاب الذى كان لمونولوجه أثر غير عادى على جمهور الصالة الذى صنع حالة من حالات العدوى لحالة اليأس التى كان يشعر بها ، وعموما يجب أن نتوجه لهم بالشكر جميعا نظرا لأنهم قاموا بهذا العمل بشكل تطوعى دون الحصول على المقابل المادى. كما إننى أؤكد على الاستخدام الجيد للموسيقى المصاحبة والتى قام بها الفنان أحمد عبد الرؤوف والتى ساعدت على تأجج الحالة الانفعالية خاصة فى لحظة التنحى وتحية الشهداء.

قد يكون البعض من المسرحيين ضد هذه النوعية من الأشكال المسرحية نظرا لطابعها المرتبط بحدث معين والذى يفقدها عمقها ، إلا إننى أعود وأقول إن هذه النوعية ضرورية فى تلك الفترات التاريخية حيث إن المسرح قد يتنازل فى بعض الأحيان عن هذا الجانب فى مقابل التأكيد على الدور الاجتماعى الذى من الممكن أن يقوم به لحشد الجماهير وتوجيهها ، كما أن المسرح هنا يكتسب صدقه وطاقته الحية من جدة وحداثة الحدث الذى يتناوله نظرا لمخاطبته للظروف الراهنة ، إننا يجب الحكم على هذه العروض داخل سياقها الاجتماعى والتاريخى فقط ولا غير ، لكننا لا نستطيع أن ننكر أيضا أنه من السلبى جدا عندما نتجاوز الظروف الراهنة أن نعيد تقديم مثل هذه العروض التى تحمل هذه الطبيعة ..وأنا أعرف أن فريق العمل يحمل من الوعى ما يجعله يفهم هذا جيدا... فالمسرح فن يخاطب الهنا والآن ولا ينسجم مع إحياء المناسبات ذات الطابع المؤدلج...



خالد رسلان

المسرح فن مخاطبة هنا والآن ولا ينسجم مع المناسبات المؤدلجة



هوامش

حاتم حافظ

د. عماد أبو غازى

قبل أحد عشر عاما من الآن تقريبا عملت لفترة محدودة جدا فى مسرح البالون. ذات يوم تقدم رجل مسن للبروفة التى كنت أشارك فيها وقدم نفسه قائلا: فلان الفلانى.. ثم أردف: فنان قدير. كدت أموت من الضحك وقتها لولا أن دفعنى أحدهم بعيدا. فحتى تلك اللحظة كنت أقرأ تعبير فنان قدير فى تترات المسلسلات والأفلام كخاتم إجادة معتمد من العاملين فى المهنة أو من الجمهور، وكنت حتى تلك اللحظة أظن أن خاتم الإجادة هذا تم استحداثه مؤخرا لتقدير هؤلاء الذين يستحقون التقدير.

ما عرفته آنذاك أن فنانًا قديرًا فى المسرح غيرها فى أى مكان آخر، ففى المسرح ليست أكثر من درجة وظيفية، فالفنان القدير فى المسرح كالموظف على درجة كبير أخصائيين فى مصلحة البريد، كل ما هنالك أن الأخير يتقاضى راتبا أكبر من الأول: القدير. ويبدو أن الحكومة ممثلة فى وزارة الثقافة من فرط تفهمها لما يتقاضاه موظفو مسارحها فإنها غضت الطرف عن حضورهم أو غيابهم عن المسارح، فالفنان يمكنه زيارة المسرح مرة كل شهر لتقاضى راتبه لمدة عشرين عاما لحين عودته لبيته حاملا لقب قدير دون أن يكون طوال هذه الفترة قد وقف على خشبة المسرح ممثلا أو مخرجا.

لكل ما سبق فإنى . وعدد كبير من المسرحيين . قد شعرنا بالأسف للقرار الصادر عن دكتور عماد أبو غازى وزير الثقافة الجديد، الذى، وإن كنت أقدره للغاية من وقت أن كان رئيسا للجان الثقافية فى المجلس الأعلى للثقافة، فقد كنت أعتقد أنه كان من الأصلح لمثل هذه الأمور استشارة المسرحيين أنفسهم، فالمسرحيون أعلم بشئون دنياهم ومسارحهم.

وما زلت أعتقد أن الفرصة لم تفت بعد، وأرى أنه من الأفضل استشارة لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة واستشارة عدد من أصحاب المهنة والعاملين فيها من غير الفنانين القديرين، فضلا عن استشارة شباب المسرحيين الجادين خصوصا من الناشطين فى مجال المسرح المستقل. فلا خاب من استشار.

وفى هذا الشأن يمكننى اقتراح أن يكون اختيار مديرى الفرق المسرحية عن طريق لجنة مشكلة من الخبراء، وأن يكون الاختيار من بين المتقدمين للمنصب وفق شروط من بينها مثلا أن يكون المتقدم معينا فى الفرقة المسرحية وألا يزيد عمره عن خمسين عاما وألا يقل عن الثلاثين. وأن يكون ضمن القواعد المنصوص عليها فى الاختيار التقدم بسابقة أعمال، بحيث يكون الاختيار للأكثر عملا فى مجال المسرح، والأكثر حصدا للجوائز، والأكثر مساهمة فى المؤتمرات والندوات والتجارب المسرحية، والأكثر مشاركة فى لجان تحكيم المهرجانات والمسابقات المسرحية.

يمكننى أيضا اقتراح المزاوجة بين التعيين فى المنصب وبين الاختيار عن طريق طرح الأسماء الثلاثة الأولى وفقا للقواعد المطروح بعضها سالفا على أعضاء الفرقة للاختيار بينهم، بحيث تكون اللجنة المتخصصة ضمانة لاختيار الأفضل على المستوى الفنى والعلمى ويكون الاستفتاء بين الأكثر كفاءة ضمانة لقبول أعضاء الفرقة لمن يتولى أمر فرقتهم.

هذه واحدة من الاقتراحات. وإن كانت نصيحتى المخلصة لدكتور أبو غازى إذا ما كان جادا فى انقاذ المسرح المصرى أن يشكل وبسرعة لجنة متخصصة وموسعة من كبار وشباب الفنانين لتعديل كافة اللوائح المنظمة للعمل فى المسرح والتى عملت طوال سنوات طويلة على إقصاء المسرح من الحياة الثقافية تماما وتحويله إلى متحف للفنانين القديرين.

Hatem.hafez@gmail.com





● تقنيات الكتابة فى الأدب والمسرح، كتاب جديد للناقد المسرحى د. محمود سعيد، صدر مؤخراً عن دار مصر العربية للنشر والتوزيع، يتناول الكتاب «مسرح يسرى الجندى نموذجاً» وتحت الطبع للناقد كتاب مشترك مع المؤلف المسرحى محمود كحيلة بعنوان «المسرح الإسلامى بين الرفض والقبول».



حالة طوارئ

حمل الزهور إلىّ .. و كأن شيئا لم يكن

البوسطجية اشتكوا من كتر مراسيلى .. هكذا غنت رجاء عبده قديما ترثى حالها و حال من حملوا من أجلها المراسيل .. أما الآن ، و قريبا ، فإن الثورة - إذا امتلكت الصوت - فإنها هى التى ستنطق بالشكوى ، دون نواب عنها ، من كثرة المتعلقين بأذيال ثوبها ، إذ لا يخفى على المراقبين ، فى كل المجالات ، محاولات الانتساب لها ، أو الحديث بلسانها ، أو التعبير عنها ، و بشتى الوسائل ، وعلى اختلاف النوايا ، دون النظر لاعتبارات ، و هذا ما أظنه ، سوى اعتبار التسجيل و التأريخ ووضع الأسماء مضافة إلى الثورة ، وكلنا يتابع برامج التليفزيون التى ينزل مذيعوها إلى الشارع ، ونرى المذيع يمد الميكروفون لضيف يتحدث من الجمهور عن أمر ما ، بينما يتحلق من حول الضيف أناس يزحمون الكادر من أطياف شتى ، فمنهم المنصت المهتم بموضوع البرنامج ، ومنهم من يتجاوز هذا الدور فيتطوع متداخلا فى الحوار برفع صوته فيذكر الضيف بما يعتقد أن الضيف نسيه أو تجاهله فى حديثه و قد ينجح فى " سرقة " الكاميرا منه ، و منهم أخيرا ، وليس آخرا ، من يمد عنقه ليدخل رأسه فى الكادر أو يمر من أمام الكاميرا مرة ، أو عدة مرات ، ليحظى بشرف الظهور ... هذا هو الحال .

و فى المجال الفنى ، موضوع اهتمامنا ، لا تختلف الصورة كثيرا، فقد أتاح مهرجان (فنان من الميدان) ، الذى أقيمت فعالياته على سرح الهوسابير ، حالة مماثلة فى مجالات الشعر و الغناء و التصوير والمسرح ، فشغل المشاركون مساحات الوقت و المكان المتاحة بأعمالهم ، فأبدع من أبدع منهم و حظى الآخرون بشرف التواجد .

و من العروض المسرحية التى قدمت داخل المهرجان كان عرض (حالة طوارئ) لفرقة كلية التجارة بجامعة عين شمس ، الذى يحكى قصة ثلاثة أفراد من الشعب من انتماءات طبقية مختلفة ، و كيف شاركوا ، أو أشركوا رغما عنهم ، فى مظاهرة قرب قصر الحاكم ، و اضطروا إلى الالتجاء بأحد العقارات خوفا من قوات الحرس ، ليكتشفوا بعد ذلك أنهم داخل قصر الحاكم ، فاعتبرهم قائد الحرس إرهابيين ، ليتم التعامل معهم و تصفيتهم فى النهاية .

يقترب أسلوب معالجة موضوع العرض من التجريد والرمزية ، لكنه يختلط فى أحيان أخرى بالواقعية والتعبيرية ، إذ يعتمد فى السرد على تقنيات الاسترجاع " الفلاش باك " ، و الجمع بين أكثر من لحظة و من مكان فى المشهد الواحد ، فيبدأ فى افتتاحية المسرحية من منظر الجثث الثلاثة مغطاة لتنهض بعد ذلك ، فيتعرف الجمهور على قصتها من خلال استجوابات " تمثل اللحظة الحاضرة " يجريها أحد المحققين حول الأسباب الحقيقية لمصرعهم ، تتقاطع معها لحظات الاسترجاع " الماضى " التى تحكى قصة الثلاثة " السيدة الفقيرة ، الخريج العاطل ، رجل الأعمال " .

تعكس القصة صورة مجتمع يقوم على فكرة أمن الحاكم ، وعزلة هذا الحاكم عن شعبه . لا نرى الحاكم فى الصورة ، ولكننا نتعرف ، ونحكم ، عليه من خلال ذراعه الأمنية الباطشة ، والتى يجسدها فى العرض شخصية " قائد القوات " وأسلوبه الاستعلائى المستخف والدموى فى التعامل مع الاحتجاجات الشعبية المطالبة بحقوق اجتماعية وإنسانية . نرى صورة مجتمع العزلة والفوارق الطبقية الشاسعة ، مجتمع لا يعرف الفقراء فيه شكل ثمرة التفاح ، ويمثل لهم الحصول عليها نوعا من الترف والخيال ، بينما الرأسمالية فيه لا تنقصها العجرفة أو القسوة .

صورة افتراضية قاتمة ، تقترب فى ملامحها من الصورة التى آل إليها الحال المصرى فى الواقع بسبب سياسات الحكم لمجتمع ما قبل الثورة ، لا تتطابق أو تتماهى الصورتان و لكنهما تتشابهان ، من جهة ، خاصة فى الدوافع للغضب و الاحتجاج ، تختلفان فى المصير ، وهو ما لم ينتبه إليه مخرج العرض (محمد عبدالعزيز) بمحاولته المزج بين العالمين " الافتراضى والواقعى " والتوحيد بينهما ، وكأن شيئا لم يكن ، فبينما تحولت الاحتجاجات على أرض الواقع وتطورت إلى ثورة أزاحت الحاكم وتمضى قدما لتغيير النظام ، يرسل العرض إشارات واضحة تدل على استمرار المنظومة الحاكمة كما هى ، بما يعنى تباعدا وتباينا رئيسيا بين العالمين من جهة أخرى ، وهو ما يربك عملية التلقى لدى المتفرج ، و يوقع العرض فى تناقض يفقده الجدية والمصداقية و القبول ويجعله يبدو كمجرد عرض آخر يريد ملاحقة الثورة .

يعيد كذلك العرض إنتاج إشارات ذات دلالات دخلت فى طور القوالب الجاهزة و الأكلشيهات المكررة ، بداية من الأسماء فرجل الأعمال يجب أن يرتبط اسمه بشكل مباشر بالغنى و العز فيكون اسمه (عبده عز الدين) ، والسيدة الفقيرة لابد وأن تكون (بهية) التى هى طبعا مصر ، والشاب ، الخريج العاطل ، (حسن) الشاطر المهزوم .. وصولا إلى المنظر المسرحى بتفاصيل الصورة المكررة الدالة على القمع و القهر .. القضبان ، العرائس المعلقة شنقا ، الأشلاء الممزقة ، وأخيرا ألوان العلم الوطنى (الأحمر ، الأبيض ، الأسود) .. ، كلها حلول سهلة و مطروقة و قريبة إلى الذهن ، لا تحتاج لجهد خاص ، فالكتالوج جاهز ، و ربما لهذا السبب لم يضع المخرج اسما خاصا لمصمم ديكور العرض فقام هو بالدور ، و هو حق أصيل له ، ففى النهاية و كما يجرى العرف ، فى المسرح الحديث ، ينسب العمل لمخرجه ، و هو من يتحمل التبعات فى النهاية .يدخل ضمن هذا توجيه الممثل ، لكى تكون كل عناصر العرض متناسقة معا فى مبدأ واحد ، و هو ما أكده أداء الممثلين للشخصيات ، التى اقتربت من الأنماط بغياب الأبعاد الملموسة لكل شخصية ، و هو ما يمكن تقبله ، نوعا ، مع الشخصيات الرمزية ، ومسرحيات الأفكار ، حين لا يعبر الممثل فى دوره عن شخصية إنسانية حية من لحم و دم ، بل معنى ما ، أما مع (حسن) و (عبده) و (بهية) وإقحام الثورة وجمعة الغضب .. يكون هذا صعبا .

حتى فى محاولة الدفع بـ (محمد ثروت)و (دينا محسن) فى دورى الطبيب النفسى العُصابى والمذيعة التليفزيونية التافهة كإضافة للمسة كوميدية داخل العرض ، يمكن لها أن تكسر شيئا من الرتابة ، لم يوفقا فى هذا الصدد مع تقديمهما نمطين مكررين هما أيضا دون تميز خاص ، لنحصل فى النهاية على مجموعة متكاملة من القوالب ، كأسلوب حاكم للعرض يصيب بالإحباط ممن يتوقع أن يجد من الشباب شيئا مختلفا .

مسرحية (حالة طوارئ) إعداد : أحمد جودة ، عن (حرية المدينة) لبراين فرايل ، تمثيل : وليد عبدالغنى ، محمد منصور ، محمد عتابى ، منى جمال ، عاصم رمضان ، أحمد الليثى ، معتز الشاذلى ، محمد ثروت ، دينا محسن ، وإخراج :

عبدالحميد منصور



عرض يقوم على القوالب الجاهزة والأكلشيهات المكررة



جريدة كل المسرحيين

• الكاتب المسرحى محفوظ عبد الرحمن يحرص على التواجد يومين أو ثلاثة أسبوعيا بمسرح ميامى بوسط القاهرة لمتابعة مسرحية «بلقيس» التى يقدمها المسرح القومى حاليا من تأليفه أحمد عبد الحليم.

موعد مع الحسناء..

فكرة مستهلكة واستعجال للحاق بعجلة الثورة



أعمال مسرحية غير ناضجة تفتقر إلى الفكر والإبداع

وكأنها حمى الثورة وقد أصابت، ليس فقط كل الوطن العربى بل أيضا معظم إن لم يكن كل العروض المسرحية. فمنذ نجاح أول مرحلة من مراحل الثورة المصرية ألا وهى إسقاط رأس النظام و قبل حتى أن تنتهى الثورة بنجاح و نجنى ثمارها توجه معظم مخرجى المسرح وأعادوا ترتيب أوراقهم كى يفرزوا لنا بعض أعمال مسرحية غير ناضجة تفتقر إلى الفكر و التميز.

انطلقت فاعليات مهرجان المسرح العربى وكان عرض "موعد مع الحسناء" لفرقة كلية الهندسة تأليف وإخراج محمد يوسف واحدا ممن ينطبق عليهم هذا الوصف.

اختار المخرج أن يربط أحداث عرضه بأحداث الثورة واستخدم الفكرة التى باتت مستهلكة ألا وهى فكرة الفرقة المسرحية والمخرج الديكتاتور فى إشارة منه للشعب والحاكم ... تلك الفكرة التى قدمها باقتدار الفنان القدير محمد صبحى فى مسرحيته "كارمن" قبل سنوات وقبل الثورة فى زمن كان يلجأ فيه الفنان لاستعمال الرموز وقد جاءت الثورة، ليس فقط لتسقط كل ما قبلها من اساليب سياسية فى التعامل مع الشعب بل ايضا لتسقط عهداً بما فى ذلك الفن بالطبع بجميع تجلياته.. ولا أعنى هنا إسقاط المحو أو الإلغاء ولكن المقصود هنا هو خلق مناخ جديد فى المسرح.

كان يجب أن ينتبه لهذه الفكرة محمد يوسف و كل من يتعجل إخراج أى عمل فنى الآن له علاقة بالثورة، فمن الواضح أن أغلب المسرحيين الآن قد أخطأوا فى فهم هذه الفكرة بمعنى انهم انجرفوا لتقديم أعمال عن الثورة أو أعمال ترمى إلى أحداث الثورة و كأنهم هكذا يواكبون العصر.

جاء عرض "موعد مع الحسناء" أكثر من تقليدى وإن كان يحتوى على عناصر تمثيلية جيدة فقد أعجبنى الممثل الذى قام بدورالمخرج حيث جاء أداءه يحمل الكثير من الخبرة ظهرت فى سلاسته فى التعامل مع الخشبة ، التفاعل مع الجمهور والتعامل مع المواقف المفاجئة على المسرح.....

بينما اخفق بعض الممثلين أو بالأحرى الممثلات فجاء أداء بعضهن مصطنعا للغاية كالممثلة التى فامت بدور وصيفة الملكة الحسناء... فى حين جاء آداء الملكة الحسناء جيداً ومتماشياً مع الحالة العامة للعرض أى انها قدمت ما تستطيع تقديمه فى نطاق مستوى العرض ككل ولكن من الواضح أنها تملك أكثر مما قدمته....

تحكى المسرحية قصة فرقة مسرحية يتحكم فيها مخرج ديكتاتور وتقوم الفرقة بتجسيد قصة مدينة يتحكم فيها حاكم ظالم وفاسد يقوم الشعب بثورة ضده ويتم خلعه ويقوم الشعب بتصيب حاكم آخر ملاذ له ولكن للأسف يخيب هذا الحاكم الآخر أمل شعبه فيه فما هو إلا متسلط تسلق للسلطة من خلال اكتساب قلب الملكة الحسناء إلى أن يتزوجها وتسلمه كل مقاليد الأمور فيظهر الوجه الآخر له وينقلب حتى عليها إلى أن يقوم بقتلها فى النهاية عندما تكتشف فساده و تواجهه به.

على الجانب الآخر أو الخط الموازى للمسرحية التى تقدمها الفرقة المسرحية يقوم المخرج الديكتاتور باستغلال الممثلة المستجدة فى فرقته والتى أكدت له تحفظها على الكثير من الأشياء التى ترفض القيام بها تحت مسمى الفن فنراه يجبرها عليها ويلزمها بعقود بينهما، فى إشارة واضحة للدستور حتى ينال منها أغراضه.....

و تنتهى المسرحية بانتصار و سيطرة الحاكم المستبد على الشعب المغلوب على أمره، فيأمر كل من فى المدينة بعدم إفشاء سر قتله للملكه، وإشاعة خبر موتها باعتباره تم أثناء رحلة صيد، فى إسقاط أيضا على التضليل الإعلامى الذى انتشر طوال العهد السابق والذى وصل إلى مداه أثناء ثورة الشعب المصرى.....

ولكن على صعيد آخر يترك المؤلف بصيص من الأمل فى المستقبل والذى يتمثل فى ابنة الملكة والحاكم التى ولدت قبل فترة قليلة من مقتل أمها....



مريم رأفت





مونولوج

رشا عبد المنعم

الفن ميدان .. الفن حراك وإزاحة 1

الفن ميدان كما عشناه جميعا السبت 2 أبريل، والذى من المقرر إقامته السبت 7 مايو (السبت الأول من كل شهر بميدان عابدين) هو تلك المساحة المفتوحة على ذاتها وعلى الجمهور بغرض إنتاج وعى ومتعة وإزاحة: إزاحة هذا الإقصاء الناتج عن قانون الطوارئ ومنع التجمهر الذى لم يكن يسمح للفنان بالنزول إلى الشارع: النزول إلى الميدان: ميدان الفن .. ميدان المعركة .. المعركة التى فضلت السلطة أن تظل فى غرف مغلقة حتى يهزم المحارب نفسه ..

وكان الاختيار هذه المرة لميدان المعركة ميدان شديد التميز : ميدان عابدين المواجه لقصر عابدين، القصر الجمهورى كما كان يطلق عليه مؤخرا : مقر إقامة 7 حكام متتالين تعاقبو على حكم مصر :

الخديوى إسماعيل والى مصر فى الفترة (1863 - 1879م)،

ثم الخديوى توفيق باشا والى مصر (1879 - 1892 م)،

والخديوى عباس حلمى الثانى (1892 - 1914 م) ،

ثم السلطان حسين كامل (1914 - 1917 م)

وملكان هما: الملك فؤاد (1918 - 1936)

والملك فاروق (- 1936 - 1952 م)

وأخيرا الرئيس محمد نجيب، أول رئيس لمصر بعد قيام ثورة 1952 والذى أصبح يدعى مؤخرا بالقصر الجمهورى ، ورغم أنه لم يعد مقرا للحكم لكنه ظل رمزا له: فكم من المقابلات التى دارت داخله مخططة لإحكام قبضة السلطة على الشعب ، كم من المؤامرات التى حيكت به من أجل السلطة والتشبث بالكرسى ، كم من القوانين والمراسيم التى صدرت منه لمنع وتحديد حريات أو منح هوامش حرية .. لقد شهد بلاطه تاريخا من القمع.. أقداما طالما داست فى خطواتها أحلام المصريين .. هذا التاريخ القمعى يقابله تاريخ من الإزاحة أمام القصر من ميدان عابدين : ليكتب هذا الميدان تاريخ الثورة ؛ فى أربعة مشاهد تراجيدية مهيبة.

مشهد1: عرابى على رأس قوات من الجيش المصرى وحوله الشعب من مختلف الطوائف فيما سمى فى حينها (هوجة عرابى) يطالب الخديوى توفيق بالاستجابة لمطالب الجيش والأمة.

الخديوى: كل هذه الطلبات لا حق لكم فيها، وأنا ورثت ملك هذه البلاد عن آبائى وأجدادى، وما أنتم إلا عبيد إحساناتنا.

عرابى : لقد خلقنا الله أحراراً، ولم يخلقنا تراثًا أو عقاراً، فوالله الذى لا إله اله الا هو إننا سوف لا نُورّث، ولا نُستعبَد بعد اليوم

مشهد2 : الجماهير تحتشد أمام قصر عابدين لمطالبة الملك أحمد فؤاد بالإفراج عن سعد زغلول 1919ورفاقه وعودتهم من المنفى

مشهد 3: الدبابات المصرية تحاصر قصر عابدين بقيادة تنظيم الظباط الأحرار لأجبار الملك فاروق على التنازل عن الحكم لولى العهد عند اندلاع ثورة 23 يوليو 1952.

مشهد 4: جمعة الزحف 11 فبراير 2011 حشود من المتظاهرين يتوجهون لكل قصور الرئاسة (قصر عابدين – قصر القبة القصر الرئاسى براس التين بالإسكندرية) حتى جاء خطاب التنحى فى الساعة 6:00 مساء

ثم يأتى ائتلاف الثقافة المستقلة منظم حدث الفن ميدان ليرسم مشهدا خامسا لثورة مغايرة.

مشهد 5: 2 أبريل 2011 خشبتا مسرح فى مقدمة الميدان ومنتصفه : فرق غنائية ومسرحية ومؤدوين يقدمون ألوانا متنوعة من الفنون .. خيمة لعرض أفلام قصيرة، معارض تقيمها دور النشر لكتبها .. ورشة عرائس يلتف حولها الأطفال يشاهدون تصنيع وتحريك العرائس ويشاركون فى تحريكها.. وأطفال آخرون بأكف صغيرة يرسمون على الأرض والورق والشجر صورة لغد أجمل تحية لائتلاف الثقافة المستقلة الذى نظم حدث الفن ميدان ليشارك بدوره فى إزاحة أبعد لبنى القمع والسلطة، ويساعد على خروج المحارب من غرفته لميدان المعركة الحقيقى ..

من أمام قصر عابدين أثناء ثورة 25 يناير.



● يستعد المخرج العراقى محسن العلى وفريق عرضه المسرحى " السقوط " لإعادة تقديمه على المسرح الوطنى بقطر فى النصف الثانى من منتصف مايو المقبل، المسرحية تأليف دريد لحام، علاء الدين كوكش، العرض بطولة ميسون أبو أسعد، رنا شمس، عمر حجو، حسام تحسين بك، وسامر كاسوحة، وياسين عبد القادر، راكان تحسين بك، أحمد رافع، أحمد الأحمد.

كواليس حمص فى المسرح العربى

التعامل مع المسرح بثقافة الميكروباص
واحد هاملت واتنين فرافير



واضح أن هناك أساليب وربما تقنيات جديدة تتبع فى مهرجان المسرح العربى الذى تقيمه الجمعية المصرية لهواة المسرح ، وإن كان مثلى ممن تعدوا طور الشباب لا يستسيغون هذه الأساليب فربما لأننا(دقة قديمة) وعليه يجب ألا نقف عائقا أمام هذه المستحدثات أو نحاول فهمها حتى؛ وعلينا فقط أن نسلم بها كأمر واقع،هكذا يبدو الأمر ، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

من هذه المستحدثات مثلا الإعلان أن موعد العرض فى السابعة ولكن الثامنة تأتى ولم يبدأ العرض ، هنا عليك ألا تنفعل وتدرك أنه ربما كانت التقاليد التى كانت تقول أن احترام المواعيد وأن موعد فتح الستارة هو موعد مقدس ، هى تقاليد تنتمى للعهد البائد وعلينا أن نلقى بها لمزبلة التاريخ . وأيضا عندما تقول اللافتات أن عرض الليلة هو عرض عراقى ولكنك تجد نفسك أمام عرض سورى بلا مقدمات فلا يلتبس عليك الأمر أيضا وتقول انه لا يوجد انضباط ، بل هى حكمة جيدة فكلنا شعوب عربية ونقول دائما انه لا فارق بيننا وان التاريخ واللغة والثقافة تجمعنا ، إذن أن يكون العرض عراقيا أو سوريا أو يمنيا فهذه أمور شكلية بحتة كما أنه ربما كانت هذه الطريقة مقدمة لتجربة جديدة فى المهرجانات العائلية العربية ألا وهى أن الجمهور يكون على علم فقط بكل العروض فى المهرجان ؛ وعلى المتفرج أن يخمن ماذا سيعرض اليوم والرابح مثلا يكون له جائزة كبيرة ربما يحسده عليها الباقون؛ وربما تتمثل فى منعه من مشاهدة المهرجان لعامين متتاليين... ربما . ثم لا يستبد بك الغضب أبدا عندما تقول لك مسئولة التنظيم أمام الملأ أنها لا تلتزم بموعد وأنه عندما يحضر الجمهور للصالة بشكل جيد فستقوم هى تلقائيا بدعوة أعضاء لجنة التحكيم ثم يبدأ العرض الذى فى النصيب ؛ لا تغضب أبدا وأعرف أنها وسيلة جيدة لعدم إهدار المال العام ؛ تتمثل فى التعامل مع المسرح بثقافة الميكروباص

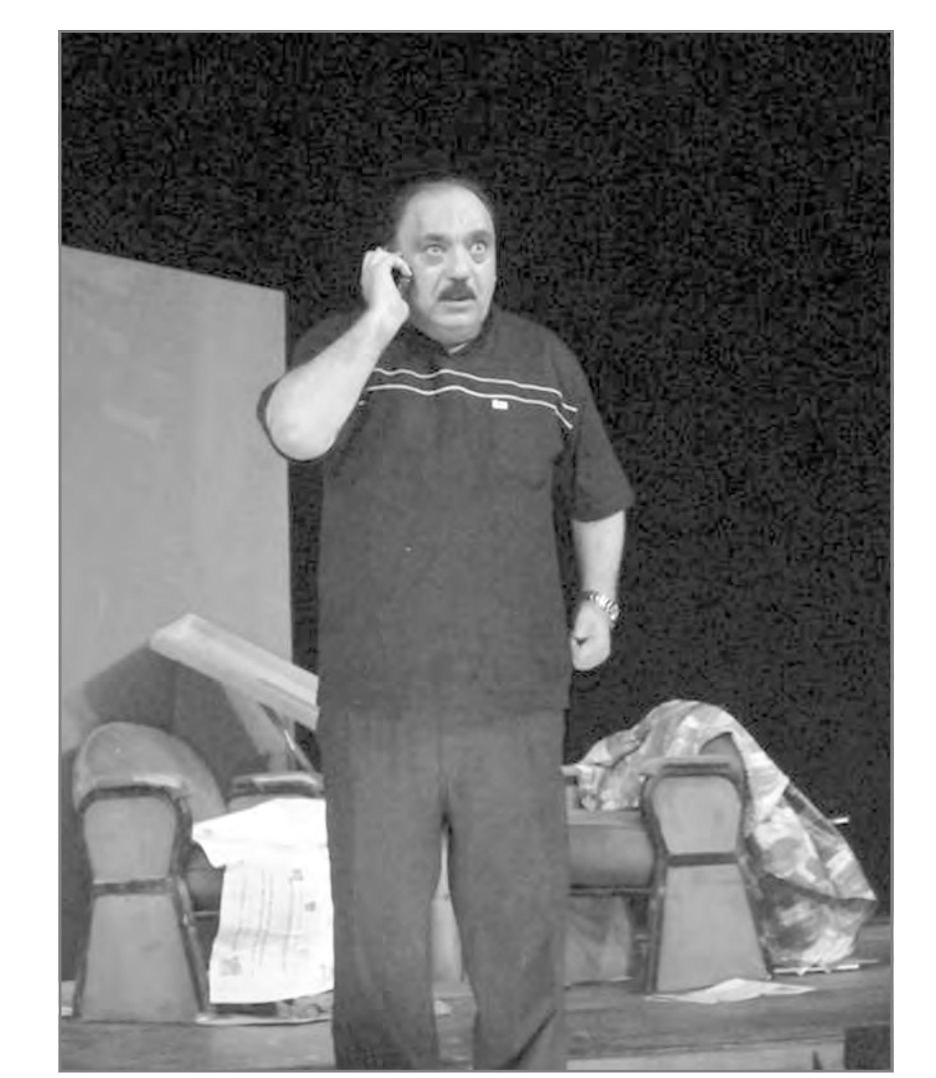
، فلا يعقل أن يبدأ العرض فى موعده والصالة خاوية ؛ وربما تقتبس وزارة الثقافة المصرية هذه الفكرة العبقرية وتجد نفسك عند مجمع المسارح وقد علت أصوات مديرى المسارح متداخلة فى بعضها وهى تقول واحد هاملت اثنين الفرافير كوميدى كوميدى كوميدى..

تمر هذه الأساليب الجديدة ويبدأ العرض المسرحى الذى عرفنا من خلال المذيع الداخلى أنه باسم (كواليس) من إنتاج نقابة الفنانين بحمص السورية الشقيقة وأن العرض من تأليف ضيف الله مراد ، ومن إخراج وتمثيل تمام العمرانى . العرض ينتمى إلى ما يسمى بدراما الممثل الواحد ؛ وليس كما يقول البعض أنه مونودراما لأن هناك فارق كبير بين النوعين ؛ فالمونودراما فى عجالة هى صوت أحادى فقط ؛ ودائما ما يكون ذاته ؛ حتى فى محاولة الإخبار عن آخر فإنه يخبر ولا يحاكى أو يقلد ؛ أما دراما الممثل الواحد فتقوم على ممثل واحد يؤدى عدة شخصيات عن طريق المحاكاة لهم بالإضافة إلى صوته المفرد الذى يكون عادة هو المحور الأساسى فى العمل ؛ كما يدخل أيضا على هذا النوع فواصل من الغناء وربما الرقص أيضا ، وهذا ما قدمه الممثل السورى على خشبة لمسرح . وباختصار إن كلا من النوعين المونودراما وعرض الممثل ماهما إلا محاولات تدريبية للممثلين أنفسهم – هذا من وجهة نظرى على الأقل – فكلاهما يفتقر إلى عنصر مهم فى الدراما وهو عنصر الصراع ، حتى عندما يكون هناك إخبار عن صراع ما ؛ فإنه يكون عن طريق السرد أو محاولة تقليد الطرف الآخر ؛ وفى كلا الأمرين لن يكون هناك طرفان متحاوران فما بالك بالصراع؟!.

العرض يبدو أنه أنتج خصيصا للمهرجان فبعد التكريم الذى تم للممثل من قبل القائمين على المهرجان ، بدأ العرض وهو عن ممثل مسرحى فى حالة استرجاع وتداعى للأدوار المسرحية التى أداها من قبل ؛ ومعاناته الشخصية من التجاهل مع أنه يرى فى نفسه فنانا قديرا وموهوبا ؛ فحتى فى لحظة تكريمه لا يجد من دعاهم لهذا التكريم ؛ وحتى محبوبته أو امرأته قد ذهبت لخالقها ؛ وهو دائما ما يناجيها أو يشكو لها . وهذا النداء والتحاور مع المحبوب القديم لا يعبر فقط عن حالة الحب التى كانت بينه وبين زوجته أو الاشتراك معا فى الأحلام والآمال المجهضة؛ وإنما تدل أيضا أنه على انه لاحى يسمع منه ، وحتى الحى الوحيد الممثل فى صديقه بطل حرب 73 والذى من الممكن أن يكون معادلا لشخصية الممثل نفسه ؛ هذا المعادل نفسه أصبح مجرد كومة من ذكريات مهملة فى ظل واقع قاس ومستقبل غائم من خلال ابنه الوحيد الذى سافر للعراق ليلتحق بالمقاومة ويعانى الأب/ الصديق الأمرين من رجال الأمن والفقد فى آن واحد. كما لا يفوته أن يعرج على بعض القضايا التى تهم الواقع العربى ككل لا السورى فقط ، ممثلا فى فضح تفاهات بعض مؤسسات الإعلام العربى من خلال تكالبها على نجوم الغناء الذين لا يفيدون المجتمع ؛ ثم قضية المسرح فى العالم العربى وكيف انه من عقود كانت هناك مناداة بأن يهتم بالمسرح فى المراحل الدراسية الأولى وكن لا حياة لمن تنادى . كل هذا تم من خلال غرفة الماكياج التى من المفترض طبقا للعرض إنها مملكة الممثل الأولى والتى تتغير شخصيته التمثيلية فيها طبقا لكل ضربة من فرشاة على وجهه لتحيله لشخصية أخرى ؛ ولكن هذا الافتراض لم يتم إلا لمرة واحدة ح وأخذ الممثل ينتقل من شخصية لأخرى دون أن يكون هناك سبب سوى البوح وسرد التاريخ الشخصى . مع أن الشخصيتين الدراميتين الرئيسيتين اللتين تعامل معهما وهما شخصية على الكتف فى مسرحية محمود دياب ؛ وعبد الله بن محمد فى مسرحية معين بسيسو كانتا من الممكن أن تحملا الكثير من التداعى للتزاوج بين الهم الشخصى والعام وحالة التوق الإنسانى الدائم للحرية على كافة مستوياتها العاطفية والمادية والحياتية ؛ بالإضافة الى الكثير من المعانى التى كان من الممكن أن تتولد عن شكل الأداء .

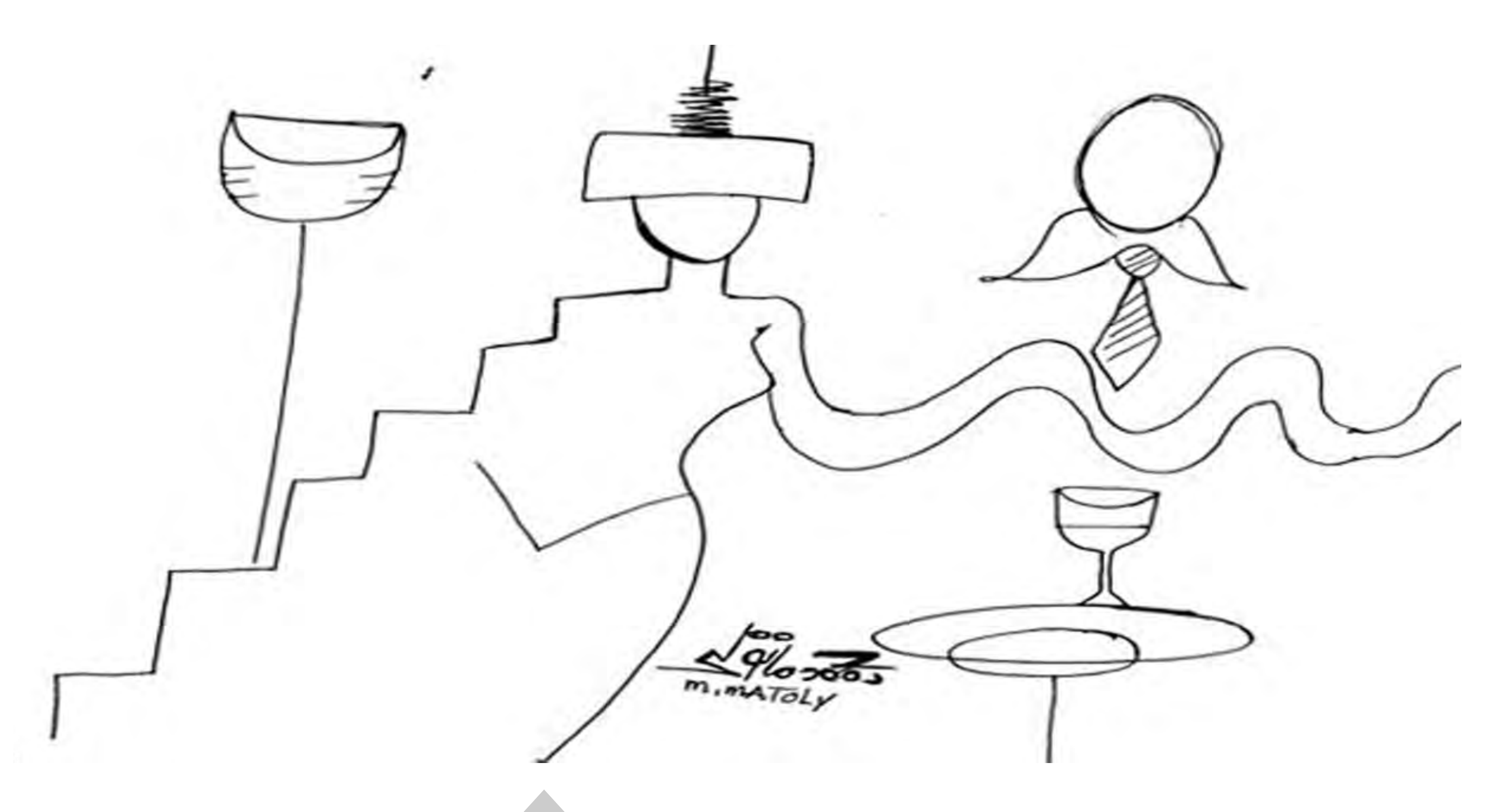
كما أن المعادل المرئى لهذه الغرفة كان فى انحصارها وسط مقدمة المسرح وسط كومة من المقاعد والكراكيب إن صح التعبير ، وهذا الاستخدام كان من الممكن أن يكون مؤثرا لو لم يشر الممثل له ويقول هذه الكراكيب والمهملات الغرفة أو تحيط بها ... إلخ. لأنه لو تعامل مع الأمر فقط لكان فى هذا إشارة إلى واقع المسرح العربى ككل من حيث المقاعد المقلوبة ؛ حيث كانت ستكون معادلا للواقع الذى يشكو منه . كما أن خط الحركة اقتصر على الخط الأمامى فقط لخشبة المسرح ولا مانع من بعض نزول للجمهور ، وهذا ليس عن سوء تنفيذ؛ بل عن قصد؛ فقد وضعت المقاعد وما شابهها فى مقدمة المسرح تماما وتركت ممرا ضيقا بينها وبين حافة الخشبة حتى يكون الممثل واضحا دائما للجمهور لأن التفسير الذى من الممكن أن يكون على الجانب الآخر لم يستغل جيدا أو حتى لم يكن فى الحسبان ؛ هذا التفسير المتمثل فى ضغط النقابات والكراكيب على الممثل فوق خشبته فيدفعه هذا للدخول فى الفضاء الأرحب وهو مكان الجمهور ؛ بما يحمله ذلك من معانى ودالات ، ولكن لأن النص لم يكن معدا أساسا لهذا الغرض برغم التباكى على حالة المسرح العربى المعاصر والاستعانة بصور المسرحيين من شكسبير مرورا بممدوح عدوان ,, ، الخ . ويكون مجمل النص الأساسى او الرسالة الأخيرة التى تصل للمشاهد وتجب فى طريقها الرسائل الأخرى التى من الممكن أن تكون هناك إشارات إليها ؛ هذه الرسالة تتمثل فى كون بطلنا هذا ممثلا عبقريا عظيما ولكن لا يلتفت إليه على عكس نجم مشهور آخر من وجهة نظر ممثلنا لا يحظى بنفس القدر من الموهبة . وهذه الرسالة تحديدا هى فى حد ذاتها من أبرز عيوب المونودراما أو دراما الممثل الواحد على المستوى الواقعى فبدلا من أن يكون الجميع فى خدمة العمل والفريق المسرحى ؛ يكون الجميع فى خدمة فرد واحد؛ وهذا ربما يتناقض مع التصور الديموقراطى للمسرح ولكن الأهم أن ذات من يقوم بهذا النوع من التمثيل تتضخم جدا وينعزل بذاته عمن سواه فهو وحده أصبح عرضا قائما ؛ وهذا ما حدث بالفعل ففرقة نقابة الفنانين بحمص كانت ممثلة ربما بالممثل المخرج فقط ؛ يعنى هو استحضر الفرقة والنقابة فى شخص واحد فقط هو نفسه . ولكن هذا لا يمنع أن تمام العمرانى هو ممثل جيد ومقنع واستطاع أن يجذب انتباه الجمهور له فى كل أوقات عرضه الأحادى هذا ، وهو فيما يبدو يقدم نفسه كممثل أكثر من الاعتناء بكونه مخرجا؛ ولو لم يكن هذا النص كتب خصيصا لهذا المهرجان من خلال الاتكاء على واقعة قيام إدارة المهرجان بتكريمه ليكون تكئة لهذا العرض ، لو لم يكن هذا فهو أيضا قادر بشكل جيد على الارتجال السريع الموائم الذى لا يخرج كثيرا عن النطاق الأصلى بل يضيف له ؛ ولو صح هذا فربما يكون من حقه أيضا ان يضع اسمه بجانب المؤلف الى جانب أنه قام بالإخراج وتصميم الإضاءة والموسيقى بجانب التمثيل طبعا.

مجدى الحمزاوى



• ينطلق مهرجان فاس الدولى للمسرح الجامعى فى دورته السادسة بمشاركة أكثر من سبع دول عربية وسيمثل المسرح السعودى المخرج المسرحى إبراهيم عسيرى مدير العلاقات العامة والإعلام والنشر بجمعية الثقافة والفنون بالطائف والمشرف على فرقة مسرح الطائف عبر مشاركته فى لجنة التحكيم إلى جانب كل من د.حسن المنيعى ود. عبدالفتاح الشاذلى والفنانة بشرى أهريش وبوسرحان الزيتونى من المغرب ود.كريم عبود من العراق وهاشم غزال من سوريا.

ثلاثة نصوص قصيرة



1 فرصتها الكبرى



تأليف:

آلن بينيت

ترجمة

إبراهيم محمد إبراهيم

2 «الشمس»

3 «الهزيمة»



تأليف:

جون جولزورزى

ترجمة

عبد السلام إبراهيم

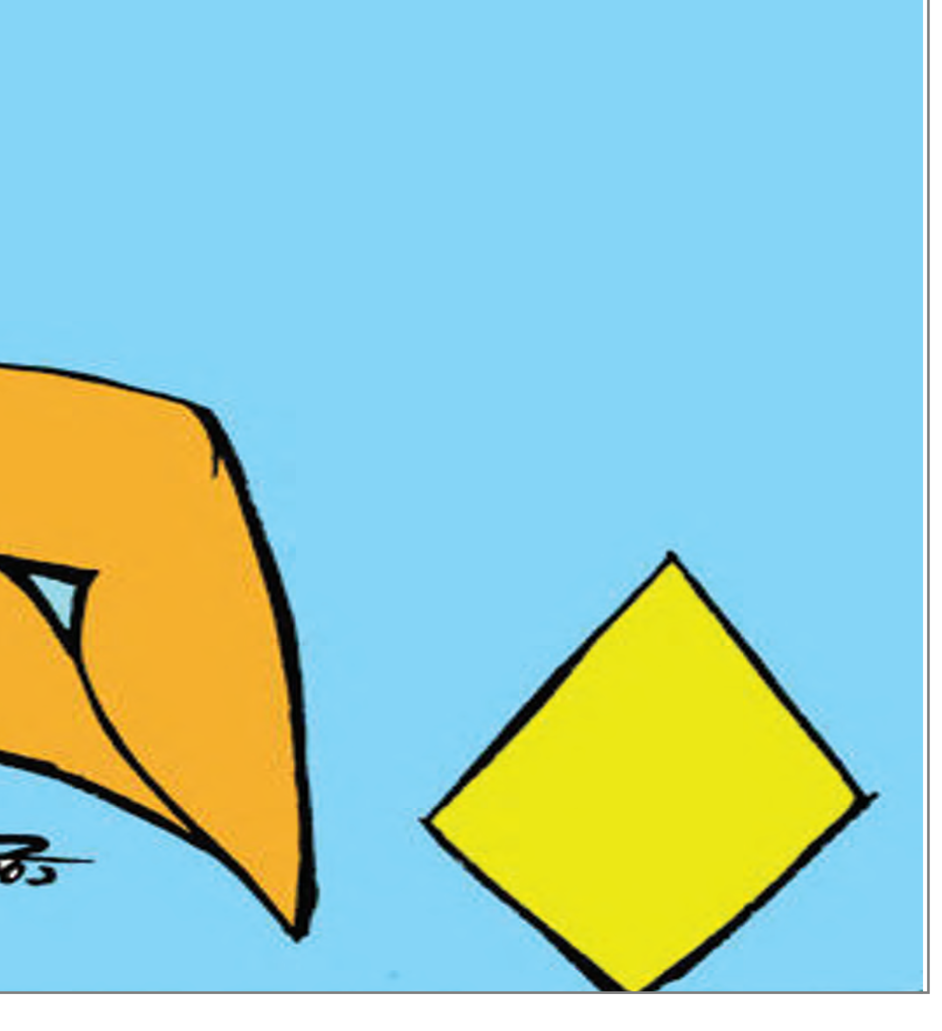




• المخرج والممثل محمد عبد الفتاح الشهير «بكالا بالا» قرار استئناف تقديم سلسلة عروض بيت الحواديت الذى تبنته فرقته المستقلة «حالة» منذ أكثر من عام وتوقف بسبب أحداث ثورة 25 يناير.



فرصتها الكبرى



ملحوظة المؤلف

يجب ان يظل مشهد الأحداث بسيطا. اذ لا جدوى من بناء موقع أحداث معقد (ناهيك عن مجموعة من مواقع للأحداث) مع وضع شخصية وأحدة وسطها جميعا. فى حالتنا هذه، فان الأقل يفيد على نحو أفضل. فكلما كان مكان الأحداث اكثر بساطة، كلما كان مطلوبا من المتفرجين من حيث استخدام خيالهم والتركيز على المؤدية. فاذا اردت مناظر وأزياء فقم بأحداث مجرد مرح بهيج.

المشهد. شقة ليزلى. موسيقى. تسطع الأضواء. ليزلى امرأة فى الثلاثينيات من عمرها. الوقت صباح وهى فى ثيابها المنزلية. مع انها من الممكن ان تكون بهذه الثياب حتى اذا كان الوقت بعد الظهيرة.

ليزلى: اطلقت النار على رجل فى الاسبوع الماضى. فى ظهره. انى افتقد ذلك الآن. لقد كان شيئا شيقا حقا. ومع ذلك، لن اشعر بالاكتئاب لهذا السبب. فعلى المرء ان يتطلع الى المستقبل. غير ان الاحتفاظ بشىء كهذا يمكن أن يكون مفيدا إذ أن المرء لا يعلم متى سيطلب منه تكرار هذه التجربة.

لم يكن ذلك ضمن الواجب. فأنا لم اكن أعمل كضابط شرطة أو من اولئك الذين يتخذون من العنف طريقا لهم. لقد فعلت ذلك ببندقية صيد الحيتان ولكن من المؤكد أن ذلك لم يكن حادثة. اذ انى توصلت الى قرارى بأن اقتل بعد صراع واضح مع ضميرى. كان على أن اوضح انه ما ان اطلقت الزناد لم تعد الامور كما كانت مرة أخرى: فأمامكم امرأة فى مفترق طرق.

بالطبع لم تكن مفترق طرق. فلا أحد يقتل الناس فى مفترق الطرق. ليس ببندقية صيد الحيتان على اى حال. فاذا قتل أحد أحدا فلا بد ان يكون ذلك بسلاح اكثر ملاءمة لجو الفنادق الصغيرة.

ومع ذلك فقد كنت بالفعل فى مفترق الطرق. كنت فى حادثة تتعلق بتناول غداء سريع. على الأقل، قيل لى انه ذكر فى النص انه غداء بسيط. غداء سريع، قلت لمدير الخشبة "ريكس، هل انت مسئول لانى اريد بعض التوجيهات فى هذه النقطة. هل نحن نلعب ام نحن نتناول وجبة دسمة"" فقال "لا تفكرى فى الأمر. فنحن نفقد الطعام على أى حال" كنت العب دور امرأة تحضر حفل زفاف، وكان من المقرر أن أظهر فى حلقة وأحدة. على أى حال، حاولت أثناء أدائى للدور أن أوحى بأنى معجبة بالفندق آملة فى أن ألفت نظر المخرج فقد يجعلنى ابقى بعد لقطة الغداء السريع واستمر فى الحلقة التالية التى تشتمل على عطلة نهاية اسبوع كأملة. لذا مثلت أنى مهتمة بالاثاث فتحسست الفورميكة واظهرت اعجابى بالسجادة الموضوعة على الجدران. كل ما حدث ان ريكس جاء ليقول انهم جعلونى ارتدى هذا النوع من المعاطف كى ابدو متحذلقة. وسالنى هل يمكننى ان احاول ان ابدو انى على الفة مع فنادق الثلاثة نجوم. ويمكننى ان اقول لكم انى لم اكن آلف هذا النوع من الفنادق. وقلت للرجل الذى أجلسونى بجانبه والذى اعتقدت انه زوجى، قلت: "ستائر باللون البرتقالى النيلون، ولا توجد اشياء تغطى ارضية المكان، ليس فى هذا قشرة التحضر." فقال "لا تتحدثى الى عن اللون البرتقالى النيلون. كنت فى أحدى المرات أحد المحلفين الذين حكموا على ريتشارد اتينبورو بالإعدام." لقد قيل لنا ان ننهمك فى دردشة وكاننا فى حفل كوكتيل لذا فلم نكن نفعل شيئا غير محترف أو متعلق بالتمثيل، ونحن نتحدث على هذا النحو. وانا افخر بهذا، اى انى محترفة حتى اخمص قدمى. فأيا كان ما أقوم به، حتى ولو كان دورا بلا كلمات، او بكلمات قليلة فلا بد لا بد أن انهمك أو أندمج، حتى النهاية. لا أستطيع منع نفسى من ذلك. ومن يعرفوننى يقولون لى انى شخص جاد، لكن هذا شىء مضحك، فأنا لا يطلب منى القيام بأدوار جادة. والأدوار التى تسند إلى هى أدوار ذلك النوع من الفتيات المحب للمتعة، التى تاخذ الحياة على علاتها، ولا تخشى من قضاء وقت لطيف إذا ما سنحت الفرصة. انى اسمى هذا النوع بالمرح اذا كان ذلك لا يوحى بالمتعة خارج الجدران. باختصار، أنا ألعب دور تلك الفتاة التى تجلس على مقعد فى أحد البارات والتى يندر ان تشعل سجارتها بنفسها. ولا يوجد فى هذا ما هو اكثر بعدا عن شخصيتى فانا أولا لا أدخن. أعنى إنى يمكننى أن أدخن إذا ما تطلب الدور ذلك

فأنا محترفة والمرء فى حاجة الى الكثير من القدرات فى هذا المجال. لكنى، مع ذلك، لست مدخنة بطبيعتى، بل اكثر من ذلك، فأنا أدهش أصدقائى بأنى ايضا لا اكثر من الذهاب الى الحفلات. بل إنى أحب أن انزوى مع كتاب.

مع ذلك فإن هذه الحفلة، كانت استثناء، كل ما هنالك انى التقيت بذلك المصمم للجرافيك الذى كان على وشك ترك المهنة والذهاب الى زمبابوى. وكان يقيم حفل وداع فى شقة مضيفة جوية من أصدقائه، فى حى ويتشام، وسالنى هل يمكن أن أذهب. فقلت، حسنا، ليس لدى كل يوم شخص سوف يذهب ألى زمبابوى، لذا قلت "نعم" وانى سعيدة بأنى فعلت ذلك، لان هذه كانت هى الطريقة التى عرضت بها موهبتى.

من بين هواياتى التعرف على الناس. فانا اجمع الناس كما يجمع شخص آخر الطوابع. لذا حين رأيت ذلك الشخص المثير للاهتمام فى الحفل، يجلس فى أحد الاركان، وجدت نفسى على الفور اتحدث اليه. قلت "يبدو انك شخص مثير للاهتمام. وأنا أهتم بالاشخاص المثيرين للاهتمام. كيف حالك." فقال "كيف حالك." قلت "ماذا تعمل"" قال "أعمل فى مجال السينيما." قلت "هذا لطيف. اى شىء فى هذا المجال"" فقال "فى واقع الأمر، نعم." واخذ يروى لى انه يعمل فى عمل افلام فيديو للسوق فى الخارج، أفلام موجهة اساسا الى ألمانيا الغربية. قلت: "هل انت المخرج"" قال "كلا، لكنى فى طاقم الإخراج، أسمى سباد." قلت، "اسباد، هذا اسم مثير للاهتمام! اسمى ليزلى." "ما حدث يا ليزلى، اننا نواجه مشكلة فى الوقت الحاضر. ذلك ان الفتاة الرئيسية لدينا اضطرت إلى أن تتخلف عن العمل، لانها تشكو من آلام فى ظهرها. هل انت ممثلة"" قلت، "حسن، يا سباد، إنك سألت لأنى فى الواقع كذلك." قال، "هل تأذنين لى لحظة، يا ليزلى؟ قلت "لم، يا سباد، إلى أين أنت ذاهب"" قال، "سوف اتحدث فى التليفون."

اتضح أن المخرج سوف يرى بعض الوجوه التى تحل محل هذه الممثلة فى اليوم التالى، فى عنوان فى غرب لندن. وقال سباد، "لطيف انى اقيم فى ايلينج (" قلت، "اليس ذلك فى غرب لندن"" قال، "هو كذلك. اين تسكنين"" قلت، "بريمبلى، يا للعنة)" قال، "هذا مكان بعيد، ما رايك فى ان تبيتى فى منزلى"" قلت، "شكرا، ايها السيد العطوف، لكنى لم اسقط من فوق شجرة عيد الميلاد بالامس." (اى انى لست ساذجة) قال، "لدى، يا ليزلى، ابن يدرس ادارة الفنادق وابنة بكلية وأحدة. بالاضافة الى ذلك، فإن زوجة أخى تقيم معى. لقد حضرت من أجل معرض البيت المثالى."

بدأت أفهم حين رايت الوشم. ان خبرتى بالوشمات أنها توجد فقط فى الطبقات الدنيا بشكل عام، وحين رأيت سترته كان كل شىء يدل على انه مهندس كهربائى. ولم أر زوجة الاخ أبدا. ربما كانت **ما تزال تتجول فى المعرض.**

(تعزف الموسيقى. تخفت الأضواء، ثم تضيئ مرة أخرى، على نفس المكان. وليزلى ما تزال ترتدى نفس الملابس المنزلية. وتخفت الموسيقى.)

انى اعرف شيئا عن الشخصية. اذ يوجد فصل عنها فى الكتاب الذى اقراه. كتبه مؤلف امريكى. فهم خبراء حين يتعلق الأمر بالشخصية، اعنى الأمريكيين؛ لقد جعلوا منها فنا جميلا. والكتاب يركز على المقابلات، لذا تمكنت من اختباره. المخرج ليس كبيرا جدا فى السن، يرتدى حلة زرقاء، ورابطة عنق ليست محكمة، وأكمامه إلى الخلف. صنفته داخل عقلى كأحد خريجى الجامعة. قال ان اسمه سيمون، فأحلت ذلك الاسم إلى الذاكرة. (هذه أحدى النقاط التى يذكرها الكتاب: فائدة والغرض من الاسم). قال، "اعذرينى على هذا الوقت الفظيع." قلت "عفوا لم أسمع، يا سيمون" قال "أعنى التاسعة والنصف صباحا." قلت، "اليوم، يا سيمون، يبدأ حين يبدأ. وأنت المخرج." قال، (حسن، أجل. أيمكن ان تخبرينى بما قمت به." قلت، "اين قد تكون رايتنى، يا سيمون، فى دموع، لرومان بولانسكى. قمت بدور تيس. قال، "لا أتذكرها.. هل هى فى الكتاب) قصد رواية تيس تأليف الشاعر والرووائى والشاعر توماس هاردى: المترجم (فقلت، "كتاب؟ هذه تيس، يا سيمون، لرومان بولانسكى." كانت كلو هى المرأة التى توجد على ظهر العربة فى المزرعة وترتدى شالا. وكان الشال اصيلاً من مشغولات القرن التاسع عشر. كله مصنوع باليد. اتعرف رومان، يا سيمون"" قال، "لا اعرفه معرفة شخصية، كلا." قلت، "من الناحية الجسدية، هو صغير الحجم، لكننا تمتعنا بعلاقة عمل جيدة. صريحة جدا." قال، هذا جيد، لأن ترافيس فى الفيلم صريحة جدا. قلت، "ترافيس، هذا اسم مثير للاهتمام، يا سيمون." قال، "أجل، انها شخصية مثيرة للاهتمام. فهى تقضى معظم الفيلم على ظهر أحد اليخوت." قلت، "أحد اليخوت؟ هذا شىء مثير، يا سيمون. إن زوج اختى لديه قارب بمحرك يرسو فى ابسويتش." قال "حسن! تكلمى" قلت، "انه عالم صغير." قال، "لو إننا فى عالم مثالى، يا ليزلى، لاسعدنى ان أجلس هنا وادردش معك طوال اليوم، ولكن لدى جدول مواعيد ضيق جدا، ومع علمى ان الساعة التاسعة والنصف صباحا فقط، فهل يمكن ان اراك فى ملابسك الداخلية"" قلت، "التاسعة والنصف صباحا، او العاشرة والنصف مساء، فنحن كلانا محترفان، يا سيمون، ولكن هل يمكننا ان نضع دعامة أخرى لصدرى والا فلن تستطيع تمييز حلمات صدرى من حلمات الاوزة." فاضطر الى ان يبتسم. وكان هذا قسم آخر فى كتاب الشخصية: فائدة الفكاهة فى كسر الجليد. وحين خلعت ملابسى قال، "حسن، لقد اجتزت الاختبار الجسدى، والآن، جاء موعد الاختبار الشفهى. اتلعبين الشطرنج""

قلت، "الشطرنج، يا سيمون؟ اتعنى المسرحية المسيقية"" قال، "كلا، اعنى اللعبة." قلت، "فى الواقع، يا سيمون، انى لا العبها. هل هذه مشكلة." قال، "كلا، اذا كنت تتزلجين على الماء. ذلك ان ترافيس فتاة من النوع الذى يمارس رياضات خارجية. غير اننا فكرنا فى انه قد يكون من المضحك ان نجعل لها ميولاً فكرية، على الهامش." قلت، "حسن، يا سيمون، سوف يسعدنى ان اتعلم الشطرنج والتزلج على الماء، ولكن هل لى ان اقترح اقتراحا؟ القراءة عامة تدل على شخصية جادة. لانى مقنعة كقارئة، لأنى افعل ذلك كثيرا فى الحياة



• أعدت لجنة المسرح بالمهرجان الوطنى للتراث والثقافة فى دورته السادسة والعشرين كتابا بمناسبة مرور عشرين عاماً على مسرح الجنادرية، كما سوف يعرض عدد من المسرحيات فى المهرجان منها مسرحية "الا الوطن "وستقدمها جمعية الثقافة والفنون بجدة ومسرحية "شدت القافلة "والتى تقدمها جمعية الثقافة والفنون بالطائف وتقدم جمعية الثقافة والفنون بالمدينة المنورة مسرحية ملهى "الرعيان".



الواقعية." استطعت ان اتبين ان ذلك أحدث لديه انطباعا جيدا. لذلك قلت، "ثمة اقتراح آخر لدى هو ان تجعلوا ترافيس ترتدى نظارات. نظارات كبيرة، يا سيمون. انها مقبولة فى هذه الايام، واذا ظهرت ترافيس بنظارات كبيرة مع كتاب من الطبعات الشعبية، فهذا يعبر عن كل شىء." قال، "لقد كنت ذات فائدة كبيرة." قلت، "ويمكن ان يكون الكتاب عن البيئة او اذا اردت ان تحافظ على موضوع التزلج على الماء، يمكن ان يكون شيئا عن التزلج والبيئة، اعنى بحيرة ويندرمير."

فى ذلك الوقت كان يوصلنى الى الباب، لكنى قلت، "فكرة وأحدة اخيرة، انها حقيبة اوراق. اجعل ترافيس ترتدى بيكينى واعطها حقيبة اوراق، وسوف تحصل على أفضل نتيجة ممكنة فى العالم." قال، "اشكرك للغاية، لقد قدمت لى الكثير من الافكار." فقلت، "الى اللقاء، يا سيمون. آمل فى ان نستطيع ان نعمل معا." والتدريب على قول الى اللقاء هو ان تاخذ يد الشخص وتضع يدك الأخرى على يده، وتمسك بها بحرارة، وفى نفس الوقت تنظر فى عينيه وتبتسم، وتردد اسمه. فهذا يجعلك تستوطن عقله، على ما يبدو. لذا فعلت هذا كله، وما ان بدات انزل الدرج، حتى واتتنى فكرة أخرى، فعدت. وكان يتحدث فى التليفون.

كان يقول "لن تصدق هذا." فقلت، "لا تضع السماعة، يا سيمون، كل ما هنالك انى اردت ان اوضح تمام الوضوح انى حين قلت حقيبة اوراق لم اكن اعنى ذلك الطراز القديم، ذلك انه توجد الآن حقائب جديدة تنفتح فتتحول الى منضضة كتابة صغيرة. وبما انها فتاة تتبع آخر صيحة، فمن المحتمل ان يكون ذلك هو نوع الحقائب الذى تحمله ترافيس. ويمكن ان تجلس وهى ترتدى بيكينى مبتل، ومعها حقيبة مفتوحة على ركبتها. انى لم ار ذلك قط على الشاشة لذا يمكن ان تكون هذه اول مرة بشكل ما. تشاو، يا سيمون. اعتن بنفسك."

(صمت قصير) كان ذلك يوم الجمعة الماضى. توجد بالكتاب رسوم يمكن بواسطتها ان تحدد الدرجة التى احرزتها فى المقابلة. كانت درجتى 75. جيد جدا، ممتاز. انى فى الواقع مندهشة لانهم لم يتصلوا.

(موسيقى. تخفت الأضواء. ترتدى ليزلى رداء منزلى آخر (ربما كان اكثر اناقة من سابقهه) وتتخذ تسريحة شعر متقنة. (ربما شعر مستعار) يوجد مقعد من القماش السميك على خشبة المسرح، تضاء الأنوار، الاضاءة فى هذا المشهد مختلفة عن المشهدين السابقين، كى توحى بأننا فى مكان آخر، مع ان المكان هو نفس المكان. الوقت صباح، وليزلى تجلس على المقعد. تخفت الموسيقى).

لن تصدقوا ان هذه السترة لم تصنع من أجلى. قلت لسكوت، وهو مسئول الملابس لا بد انها بديلى. قال، "كلا، بل انت بديلها. انه احمق كالبقرة." ومع ذلك فقد جئت فى الدقيقة الاخيرة.

فى الحادية عشرة ليلا يوم الثلاثاء كنت افكر فى ان امارس رياضة الجرى، وفى السادسة فى الصباح التالى أجلس فى لى اون سولينت وقد وضعت المكياج. حين دق التليفون كى يخبرنى بأنى حصلت على الدور كنت أظن ان المتحدث هو سيمون. لذا قلت، "هلو، سيمون." فقال، "جربى ان يكون المتحدث هو نيجيل." فقلت، "حسن، يا نيجيل، هل لك أن تبلغ سيمون بإنى لم أكن كسولة. وأنا ألعب الآن لعبة شطرنج بدائية." قال، "انى لا يهمنى اذا كنت تلعبين للفوز ببطولة. او تلعبين هوكى الجليد، المهم الا تحملين طفلا." لقد اتضح ان الفتاة التى اختاروها للقيام بالدور كانت تعيش مع سائق سباق وبالطبع، وقع ما هو امر محتوم، وثمة طفل فى الطريق. لذا كان اسمى هو الاسم الجاهز أمامهم. قلت لسكوت: "اعرف السبب. انهم يعرفون ان لدى افكار عن الدور." فقال: "انهم يعرفون ان لديك صدرًا مقاسه 38بوصة.

إن أمه قعيدة فى كرسى متحرك، لديه الكثير من المشاغل والهموم. إنى مستعدة، على أى حال. بل كنت مستعدة منذ صباح الامس. ومر وقت طويل قبل ان يقترب منى أحد. تناولت ساندويتشًا من لحم الخنزير ذهب سكوت واحضره لى وانا تحت مجفف الشعر. وقلت: "الم يكن هناك كرواسون"" قال: "فى هذا الفيلم"" فى فيلم تيس كانوا يقدمون لنا قهوة مصفاة. كما كان هناك بعض التواصل. كنت اريد ان اتحدث مع شخص ما عن الدور، لكن سكوت قال انهم خرجوا فى ذلك القارب اثناء تصوير اللقطات الصامتة للساحل. فى تيس لم يكن المرء يكتفى بالجلوس. اذ كان رومان يتوقع كل حدث. وقمنا بتصوير الفيلم فى منتصف أحدى الغابات ذات مرة وكانت مرافق المرحاض غاية فى النظافة. وكانت هناك امكانية الحصول على نظام غذائى منظم السعرات. فقلت لسكوت: "لست معتادة على العمل بهذه الطريقة". قال: "لنواجه الأمر، يا عزيزتى. انت لست معتادة على العمل. لم لم تحضرى معك ادوات الحياكة"" قلت: "انا لا امارس الحياكة، يا سكوت." قال: "حسن، اصلحى اظافرك اذن، شذبى أحد الرموش، كونى مثلى، افعلى شيئا بناء." انه شديد النحافة، ويبدو أنهما مدرب على العزف على البيانو. ويبدو انه مسئول عن المكياج كما هو مسئول عن الملابس. فى تيس كان لدينا ثلاثة امكنة للمكياج فقط.

بعد فترة ظهر سيمون عند الباب. فقلت: "اهلا، يا سيمون." قلت: "لم ارك منذ وقت طويل، هل اخبرك نيجيل بانى تعلمت الشطرنج."" قال: "شطرنج؟ الست الفتاة التى تستطيع التزلج على الماء"" قلت: "كلا." قال: "يا له من غبى." واختفى، فقلت لسكوت: "سيمون اصغر من ان يكون مخرجا." فقال: "مخرج؟ انه لا يمكنه توجيهك حتى نهاية الشارع. انه فقط يقوم ببعض المهام." قلت: "من هو المخرج"" قال: "جونتر." قلت: "جونتر؟ هذا يبدو اسما اوربيا." قال: "أجل. المانى." قلت: "هذا مثير للاهتمام. لقد ذهبت الى ألمانيا، ذات مرة. الى دوسيلدورف." قال: "حسن، سيكون لديكما الكثير الذى تتحدثان عنه." لدى شعور بأن سكوت قد يكون مثليا. انى عادة لا اكرههم كل ما هنالك إنى أحس بأن لديه شىء من المرارة.

انتظرت لساعات الى ان ظهر بعد ذلك، ذلك الشاب الآخر. قلت: "هل انت جونتر"" قال: "نيجيل." قلت: "لقد تحدثنا بالتليفون." قال: "أجل. انى على وشك الانتحار. لقد قيل لى توا انك لا تتزلجين على الماء." قلت: "نيجيل، يمكننى تعلم ذلك. لقد تعلمت التزلج العادى فى خمس دقائق." قال: "رائع. ليس لدينا خمس دقائق. الا تتحدثين الفرنسية بفصاحة باى حال"" فقلت: "كلا. ولماذا"" قال: "انهم فكروا فى ان يجعلوها فرنسية." قلت: "كيف، يا نيجيل يمكن ان تكون فرنسية واسمها ترافيس؟ ان ترافيس ليس اسما فرنسيا." قال: "الاسم لا يهم." قلت: "انه مهم بالنسبة لى. أنه كل ما ابنى عليه." فقال: "سوف أعودد اليك." قلت: "نيجيل، ليس لدى لغة فرنسية، كل ما لدى بعض الاسبانية إنه إرث بعض الرحلات السياحية فى الكوستا ديل سول. فهل يمكن ان تكون ترافيس نصف اسبانية." فقال لسكوت: "كنا نريد فتاة لديها فرنسية فصيحة يمكنها التزلج على الماء. فعلى ماذا حصلنا؟ فتاة لديها بعض الاسبانية البسيطة المهجنة تلعب الشطرنج." قال سكوت: "حسن، لا تقل لى ذلك. لقد بدأت كرسام للمناظر الطبيعية."

أخذت انتظر طوال المساء كى استخدم، حين قاموا بتصوير مشهد التزلج على الماء. قامت بالدور فتاة من المنطقة. انها تعمل لبعض الوقت فى مطعم الميناء الذى تناولوا فيه الطعام جميعا فى الليلة الماضية على ما يبدو. لقد رايتها حين دخلت من أجل عمل المكياج. شكلها لطيف بقدر معقول لكنها لا تشبهنى بأى حال. فانا صغيرة الحجم، وهى من النوع كبير الحجم، وفى حين ان شعرى كستنائى، فإن شعرها أحمر. لم أقل شيئا فى ذلك الوقت لكنى قلت إذا كان من المفترض ان تكون انا فسوف يواجهون مشكلة فى استمرار المشهد لذا فكرت فى البحث عن المخرج وإبلاغه. لا يوجد أحد حول اليخت سوى رجل يقوم بتنظيف الكميرا. وقال لى الا أقلق، لقد تم المشهد بصورة مختلفة. اذ لن نرى سوى مرفقها. قلت: "هل هذا سينجح"" قال: "أجل. انت تعلمين كم ان السينما ساحرة." وقال: "لو كان الأمر بيده شخصيا، لفضل ان يرى مرفقى بدلا منها فى اى وقت. كان اسمه تيرى، فما اسمى؟ قلت: "من المريح ان يجد المرء شخصا مهذبا." فقال: "انها القصة المعتادة، يا ليزلى. حين يدخل الفن من الباب، تخرج الاخلاق من النافذة. لم يكن صنع الفيلم اشبه بزراعة عيش الغراب"" قلت: "لم، يا تيرى"" قال: "انهم يضعونك فى الظلام، ويأتى شخص من آن لآخر ويلقى عليك دلوا من السباخ." وضحك. وقلت: "هذا طريف، ولكن، يا تيرى، كل ما هنالك انهم لا يزرعون عيش الغراب بهذه الطريقة الآن. الأمر كله مصنع." قال: "يبدو انك شخصية مثقفة، ما رأيك فى قضاء الامسية فى استكشاف لى-اون-سولين""

إن حجرته ألطف من حجرتى. وحمامه به مجفف للشعر.

(موسيقى. تخبو الأضواء. ليزلى تغير ملابسها وترتدى البيكينى، وترتدى رداء اعلا جسدها. يزال المقعد القماشى السميك. تضاء الأنوار. نفس المنظر، لكن الاضاءة مختلفة، هذه المرة كى توحى بحجرة فى أحد الفنادق. الوقت مساء. تخفت الأضواء).

ارجوكم، لا تسيئوا فهمى. ليس لدى مانع فى خلع الرداء الاعلا. لكن ترافيس كما كنت العب دورها لم تكن من نوع الفتيات الاتى يخلعن رداءهن العلوى. لقد قلت "انى محترفة، يا نيجيل. اعترفوا بانى أملك قليلا من الخبرة. انها ليست ترافيس." كنت أجلس على ظهر اليخت طووال النهار كخلفية فى حين كان هذان الرجلان الاكبر سنا يعقدان ما افترضت انه مناقشة فى مجال الاعمال. وكان أحدهما، وذو الشعر الكثيف يعانى من مشكلة حقيقية فى وزنه، كان على ما يبدو صديقى. كان فى وسعكم ان تعرفوا انه صديقى لانكم فى مرحلة سابقة رايتموه يصفعنى على وجهى. يفترض ان ترافيس فتاة من النوع الذى يحب قضاء وقت طيب، مع انكم لم ترونى اقضى وقتا طيبا، كل ما هنالك انى جلست على ظهر اليخت هذا البارد اضع المسحوق الواقى من الشمس. قلت لنيجيل، لا ادرى ما اذا كان المصور التقط هذا يا نيجيل، ولكن هل سوف آخذ حمام شمس؟ اذ لا توجد شمس." قال نيجيل: "الشمس ليست مفضلة." نيجيل هو المساعد الاول، انه هنا وهناك وفى كل مكان. اما جونتر فلا يتكلم أبدا، عموما لا يتكلم معى على اى حال. انه فقط يقف وراء الكاميرا ويرتدى قبعة صغيرة. ليس لدى ما اقوله عن رومان. انه يبتسم للجميع. عموما فأنا أجلس هناك كخلفية واقول لنيجيل: "نيجيل، هل انا محقة اذ اعتقد انى جزء من الكوكتيل"" فقال: "لماذا"" بشىء من التحفظ. فقلت: "لان هذا، يا نيجيل، بالنسبة لى يعنى مبسم سجائر." واخرجت مبسما متواضعا كنت قد احضرته معى. فذهب وتحدث الى جونتر، فحكم جونتر بمنع التدخين. فقلت: "على اساس صحى"" قال نيجيل: "كلا، على اساس ان هذا يفسد الاستمرار." كنت ايضا قد احضرت كتابا بطبعة شعبية معى كى اسهل الأمر على المساعدين)الذى يبدو انه سكوت مرة أخرى.(ولم اكد افتحه حين اراحنى نيجيل منه وقال انهم سوف يذهبون من أجل مسحوق الشمس. فقلت: "نيجيل، لا أظن ان الاثنين يتعارضان. اذ يمكننى وضع مسحوق الشمس واقرا فى نفس الوقت. هذا هو معنى الاحتراف." درس الأمر مع جونتر مرة أخرى، وعاد وقال: "إنس الكتاب. مسحوق لون الشمس مفضل." قلت: "هل يمكن أن أسالك عن شىء آخر"" قال: ههيا." قلت: "عم يتناقش صديقى"" قال: "عن الأعمال" قلت: "نيجيل. هل أكون محقة إذا اعتقدت أنهما يناقشان صفقة مخدرات"" قال: "هل هذا يهم"" قلت "مهم بالنسبة لى. مهم لترافيس. ان هذا يساعد على لعب شخصيتى."

قال: "ان ما يساعد شخصيتك هو ان تخلعى البيكينى." قلت: "نيجيل. هل يمكن لترافيس ان تفعل ذلك"" وقلت: "نحن نعرف ان ترافيس تلعب الشطرنج. كما انها تقرا. فهل ترافيس من النوع الذى يسير دون رداء علوى"" قال: "أسمعى. من تظنين انك تلعبين دورها، اميلى برونتى؟ (اميلى برونتى كاتبة روائية من القرن التاسع عشر، كتبت مرتفعات ووذرينج: المترجم). ان جونتر يريد ان يرى صدرك." لم انظر حتى اليه. كل ما فعلته هو ان خلعت الرداء العلوى دونما كلمة، ووضعت مسحوق لون الشمس بكل ما اوتيت من شعور بالاحتقار. وقاموا بالتقاط المشهد، ثم جاء نيجيل وقال، ان جونتر اعجب بذلك واذا ما اعطيته قليلا من الاثارة قد يستحق الأمر لقطة عن قرب. لذا قمنا بالمشهد مرة أخرى ثم جاء



● الفنان حمادة شوشة يشارك حالياً فى العرض المسرحى «النافذة» تأليف وإخراج سعيد سليمان ديكور صبحى عبد الجواد، موسيقى محمد الوريث، وبطولة هبة عصام ومى عبد الواحد، أخر مشاركات حمادة المسرحية كانت فى عرض «8 فى زنزانيا» بالمسرح الكوميدى.

نيجيل وقال ان جونتر معجب بما اعطيته لهم وفى هذا المشهد هل لى ان اخلع أسفل البيكينى. قلت: "نيجيل. صدقنى. لم تكن ترافيس لتفعل ذلك." يتحدث الى جونتر. ويعود. ويقول ان جونتر يتفق معى. ترافيس الحقيقية لن تفعل ذلك. ولكن عن طريق اظهار نفسها عارية أمام شريك صديقها فى العمل هى تبدى ازدراءها لطريقته فى الحياة. قلت: "نيجل. اخيرا جونتر يعطينى شيئا لى صلة به." فيقول "صحيح! لناخذ هذه اللقطة! انزلى أسفل البيكينى."

(فترة صمت قصير)

انتهينا فى السادسة. وقلت لنيجيل: "هل اعطيت لجونتر ما كان يريد؟ هل هو سعيد"" قال: "ان جونتر فنان، يا ليزلى. وهو لا يشعر أبدا بانه سعيد. ولكن كما قال هذا المساء، "اخيرا نطهو بالغاز." قلت: "هل معنى هذا، ان العمل جيد"" قال: "آجل." قلت: "أو! لأنى أفضل الكهرباء."

حين عدت الى الفندق، استغرق الأمر منى بعض الوقت كى أعود الى حالتى الطبيعية. اذ انى تطابقت بشدة مع ترافيس ولم أشعر بأنها أرخت قبضتها على إلا بعد أن أخذت حماما. وكنت اتطلع الى الاسترخاء مع فريق العمل، وأن نروى الطرائف التى حدثت اثناء اليوم، وان اعرف انى اديت عملى جيدا فى ذلك، وحين نزلت إلى أسفل لم أجد أحدا سوى سكوت وأحد السائقين.

اتضح ان الباقين جميعا قد خرجوا لتناول العشاء فى المطعم الذى تديره الفتاة السمينة التى قامت بمشهد التزلج على الماء.

جلست قليلا فى البار. ولم يكن هناك سوى شخص واحد. فقلت: "ان هوايتى هى الناس، ماذا تعمل"" انظروا وتأملوا، انه فى مجال السينيما ايضا، انه كينى الذى يعنى بالحيوانات. انه مسئول عن القطة. قلت: "هذا لطيف، يا كينى. لم اكن اعلم ان هناك قطة. فأنا أحب القطط. وأحب الكلاب ايضا، لكنى أحب القطط." قال: "اتحبين ان تريها، انها نائمة، على فراشى." قلت "هذا مناسب تماما" قال: "ليزلى، لا تشطى فى هذه الفكرة. فأنا ملتزم بشدة بالاشياء التى اتعهدها." ثم صعدت وأخذت @العب مع القطة وحكى لى كينى عن جميع الحيونانات التى اعتنى بها، فى أحدى المرات اعتنى بحمار وحشى، وعجل البحر، وقاطور ونمس. كما ان لديه سمكة سلمون فى حوض. سوف يلتقط لها مشهداً فى ما بعد فى الفيلم. انها صغيرة جدا وسوف يأخذون لها صورة عن قرب، حتى تبدو كبيرة.

استيقظت فى منتصف الليل ولم أستطع أن أتذكر أين أنا. ثم رايت القطة جالسة هناك، تراقب سمكة السلمون.

(موسيقى. تخبو الأضواء ليزلى تغير ملابسها مرة أخرى وتعود إلى إرتداء ملبسها المنزلى. كما يمكن ان تكونوا قد فهمتم، ليست هذه قطعة من الأزياء، تضاء الأنوار؛ نحن مرة أخرى فى شقة ليزلى. الوقت فترة الغسق. تخفت الموسيقى.

حين ينتهى المرء من لقطة فى أحد الأفلام يكون عليه أن ينتظر ويرى ما إذا كان هناك ما يسمونه خطأ جسيما. هذا هو التعبير السينيمائى عن أن كل شىء على ما يرام. حمدا لله، لم يكن هناك شىء من هذا، لأنى لم اكن لاستطيع أن أعيد ما فعلت مرة أخرى. لقد خلقت شخصية ترافيس ومع ان عشيقها هو من قتل إلا أنى شعرت بأن شيئا بداخلى كترافيس هو الذى مات.

اتضح ان اسم عشيقى هو الفريدو. كانت هذه النقطة الكبيرة لدى. الفريدو! لقد كان رئيس عصابة اجرامية غير ان الجميع فى مجتمع اليخوت كانوا يظنون أنه شخص محترم، وأنه على صلة بحرفة البناء. وذات ليلة حين كنت انا والفريدو على الشاطئ نحضر عشاء نظمه اتحاد للبناء مع حفل رقص ظهر رجل الشرطة متخفيا ويفتش اليخت. على اى حال، لقد شاء الحظ أن تصاب ترافيس بصداع، لذا تعود ومع الفريدو فى وقت مبكر من هذه الوظيفة فائقة الأحترام والفريد وفى قمة الغضب. اصلا كان المفروض ان اقول: "لا استطيع التحمل، يا الفريدو، فإنى أعانى من صداع." وجربنا ذلك مرة ومرتين غير ان جونتر فكر فى انه قد يكون الأمر الاكثر اقناعا لو ان الصداع الذى اعانيه شديد السوء حتى انى لا استطيع الكلام والفريدو قال فقط: "اللعنة عليك وعلى صداعك." فقلت "لو انه صداع نصفى وليس صداعا تاما قد لا تستطيع ترافيس الكلام." فقال: جونتر: "قولى ما تشاءين." انها لحظة مدهشة، حين تشعرين لاول مرة بان المخرج يبدأ فى الثقة بك وانك تستطيعين حقا البناء.

على اى حال يدخل الفريدو وترافيس الكبينة حيث يجدا ذلك الشاب تحت الاريكة بملابسه الداخلية فيخرج الفريدو مسدسه، "كم هو حظ جيد ان تصاب ترافيس بالصداع، فنضطر الى مغادرة حفل الاستقبال المتلألئ. لقد كنت فظا معها حينئذ لكن مزاجى تغير الآن. قدمى مشروبا للسيد، يا ترافيس. ثم اذهبى واخلعى ملابسك. اذ لا يوجد ما أحب عمله اكثر من ممارسة الحب بعد ان اقتل رجل شرطة. ها ها!" ثم اذهب الى الكابينة المجاورة فى حين يوبخ الفريدو ذلك الشاب ويقول انه سوف يقتله ولكن قبل ان يفعل ذلك، يخبره عن عملية تهريب المخدرات التى يقوم بها، بكل تفاصيلها، بالطريقة التى يميل المجرمون الى فعلها فى اللحظة التى يضعون فيها أحد الاشخاص تحت تهديد السلاح. وحين تعود ترافيس بدون ملابس يتحدث رجل الشرطة الشاب عن الشرور التى تتسبب فيها المخدرات، وحياة الشباب التى تدمر، وما الى ذلك. نسيت فقط ان اقول انه كان هناك حوار قبل ذلك، حين يفترض انى كنت اجدف، عن ان ترافيس كان لها اخ صغير، اسمه كريج، وكيف انه ادمن المخدرات وكيف ان قلبى انفطر، وعزمت على الانتقام لنفسى من الجانين اذا ما صادفتهم.

لذا حين كان رجل الشرطة يقول هذا كله عن فظائع المخدرات يمكنكم ان تروا أن الأمر ياتى كنوع من الوحى لترافيس بأن عشيقها متورط فى فى المخدرات: وتعتقد انها جريمة عادية مثل سرقة ادوات كهربية. عموما، بهدوء تام، وبحزن تقريبا، قال جونتر، تلتقط ترافيس بندقية صيد الحيتان، من على النملية. وجاء نيجيل وقال انه من الناحية المثالية فان جونتر عند هذه النقطة يحب ان يرى تنويعة من تصارع المشاعر فى وجه ترافيس حين تتصارع عاطفتها نحو عشيقها، الفريدو، مع ما يتطلبه ضميرها وذكريات اخيها الصغير، كريج. وترون اصبع عشيقى السميك يطبق على الزناد وهو يستعد لكى يطلق النار على رجل الشرطة الشاب، عندئذ فقط، اذكر اسمه بهدوء، "الفريدو" فيلتفت حوله. فتطلق ترافيس البندقية فيرى الرمح يخرج من ظهره، ويقتله، كما يمزق سترة العشاء التى يرتديها. ثم يتبعون ذلك بلقطة قريبة كبيرة بها الدم وكل ما هنالك، وتظهرنى بدمعة وأحدة تنهمر على خدى.

قمنا بذلك مرة وأحدة دون اعادة، قال نيجيل عنها انها فريدة، فى تاريخ السينيما. فقط سكوت تدخل وقال إنه عمل جيد، بما ان سترة العشاء كانت فريدة، ولم يكن فى وسعى عمل سترة أخرى. ولم يتبق لى شىء. كل ما هنالك انى فجاة جاءنى الهام خاطف، كما يحدث لك حين تصل الى نهاية العالم وتعود، وقلت لنيجيل: الا تظن ان ترافيس، بعد ان استنزفت جميع انفعالاتها بموت عشيقها، من الممكن ان تتشبث برجل الشرطة الذى انقذت حياته، وانهما يحتفلان بإنقاذه عن طريق ممارسته الجنس فى التو واللحظة."

حدث نقاش كبير. واعجب جونتر حقا بالفكرة، فقط لم يكن الممثل الذى قام بدور رجل الشرطة متحمسا. اعتقد ايضا انه قد يكون مثليا، لقد كان له شارب. وبعد بعض الوقت، يأتى نيجيل وقال ان الأفضل ان يبدو رجل الشرطة وكانه يفكر فى ممارسة الجنس وان يتحسس االمناطق الحساسة فى جسد ترافيس، عندئذ فقط، تتغلب الشفقة على الشهوة وبدلا من ذلك يغطى عريها برداء من نوع شرقى، من ممتلكات عشيقها الميت. مع انه حتى فى هذه المرحلة المتأخرة يمكنك ان ترى انه لم يستبعد هذه الامكانية لانه بينما كان يثبت الرداء تتلكا اصابعه على ثديى ترافيس. بعد ذلك شرح جونتر الموقف بأنه اذا كان هناك شىء مضحك عند هذه النقطة لقلل من جلال المشهد الاخير حين يذهب رجل الشرطة فى النهاية الى منزله بعد كل هذه الاثارة لصديقته التى اعتاد عليها، والتى تعد له وجبة سريعة ساخنة وهى امينة مكتبة، ويكون المشهد الاخير لهما وهما يمارسان الحب، وتكون الرسالة من وراء ذلك ان ممارسة الحب تكون أفضل مع شخص تحبه على الرغم من أنها مألوفة له وتعمل فى مكتبة المقاطعة من ممارسة الجنس مع امرأة مثل ترافيس التى لا تبغى سوى قضاء وقت لطيف. وكما قال لى جونتر، فى تلك الليلة: "انه فيلم اخلاقى جدا غير أن المأساة هى ان الناس لن يروه" قلت له "هذا مثير للاهتمام لانى كنت اراه هكذا منذ البداية."

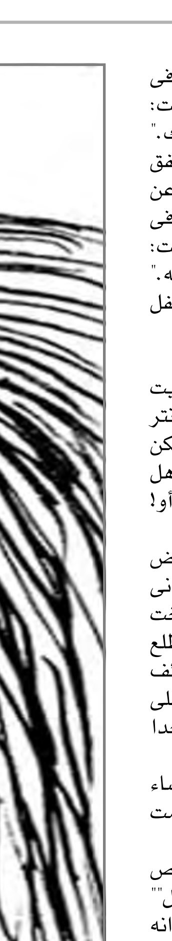
وحين كنا فى الفراش قلت: "لو اننا استطعنا ان نفعل ذلك من قبل!" فقال: "ليزلى. انى اتخذها قاعدة بألا أضع يدى على ممثلة الى ان ينتهى كل شىء." قلت: "جونتر. ليست بك حاجة الى التفسير. فكلانا محترف. ولكن، يا جونتر، هل لى ان اسالك سؤالا؟ هل كنت انا ترافيس؟ هل اعجبك ادائى"" فقال: "أسمعى. اذا كانت الممثلة سيئة لا يمكننى ان انام معها. لذا لا تسألينى ان كنت قد اعجبت بأدائك. فهذا هو الدليل." انه فنان حقيقى. جونتر هذا.

وحين استيقظت فى الصباح كان قد ذهب. نزلت ابحث عن بعض القهوة ولم يكن هناك اى شخص من الفريق. كنت قد انتويت ان اودع الجميع لكنهم كانوا قد ذهبوا للقيام ببعض اللقطات الاساسية للبحر.

على اى حال، خرجت واشتريت بطاقة بها سفينة غارقة مرسومة عليها وكتبت: "الى اللقاء، ايتها العصبة! اراكم فى حفل الافتتاح." وتركتها على المكتب. وبينما كنت اخرج بحقائبى كان سكوت يعبئ الملابس التى تحتاج الى تنظيف. فقلت: "تشاو، يا سكوت. لقد سررت بالعمل معك." فقال: "انك تفوزين بشىء وتخسرين شيئا." وقلت: "الآن، العودة الى الحياة الحقيقية." قال: "البعض منا لم يتركوها أبدا." من المضحك أن ملابسهم دائما ما تكون شديدة الصغر. سوف يظهر الفيلم فى ألمانيا الغربية أولا، ثم من الممكن ان يتم عرضه فى تركية. ويقول جونتر إنه سوف يجلب على شهرة واسعة. حسن، أظن أنى يجب أن أعيش على هذا الأمل. كل ما هنالك أنى لن اكتفى بالجلوس هنا وانتظار رنين جرس التليفون. فلم يعد هناك خوف. وسوف اكتسب مهارة أخرى. الإيطالية المنطوقة. وبيع اللوحات القيمة. ورياضة الكنو. كما ترون، كلما زاد ما يمكنك تقديمه كشخص كلما كنت ممثلا أفضل. فالتمثيل ما هو إلا محض عطاء.

موسيقى. تخبو الأضواء حتى الإظلام التام





الشمس

الشخصيات
الفتاة
الرجل
الجندى

تجلس فتاة رابضة على ركبتيها بجوار قائم بالقرب من نهر . يقف رجل عليه شارة فضية بجانبها ، يقبض على لوح خشبى بال . حاجبا الفتاة متصلان . تسترجع عيناها الذكريات . عينا الرجل تحدجان الفتاة . له وجه قاتم ملتو ، الشمس تبث أشعتها المتوهجة . يتدفق النهر الهادئ . الوقواق ينعق ، تتفتح زهرة مايو على طول السياج الذي ينتهي عند القائم في الطريق الممهد .

الفتاه : الله يعلم ماذا سيقول يا جيم .

الرجل : دعك منه . سيأتى متأخرا جدا . هذه هى الخلاصة .

الفتاة : لم يستطع أن يبكر بالمجئ . أنا خائفة . كان مغرما بى .

الرجل : وهل أنا غير مغرم بك ؟

الفتاه : كان يجب أن أنتظره فى ساحة القتال يا جيم .

الرجل : (**بعطف**) وماذا عنى ؟ وألم أكن أنا في ساحته القتال .. جنيت ما جنيت ؟

الفتاة : (**تلمسه**) آه !

الرجل : هل أنت .. ..؟ (**لم يستطع إخراج الكلمات .**)

الفتاة : ليس مثلك يا جيم .. ليس مثلك .

الرجل : إذن فلتستعيدى روحك المسلوبة .

الفتاة : لقد وعته .

الرجل : إن حسن حظ رجل هو سم شخص آخر .

الفتاة : كان يجب أن أنتظر . لم يكن لدى يقين أنه سيرجع من ساحة القتال .

الرجل: (**بتجهم**) ربما كان من الأفضل له ألا يظل هناك .

الفتاة : (**تنظر للخلف علي طول الطريق المهد**) ترى ماذا سيكون شكله ؟

الرجل : (**يمسك كتفها**) ديزى ، عودي إلى ، و إلا سأقتلك ثم انتحر .

(**تنظر الفتاة إلية وترتعش وتهم بتقبيله .**)

الفتاة : لا أستطيع .

الرجل : هل من الممكن أن تهربي ؟ لن يعثر علينا !

(**تهز الفتاة رأسها**)

الرجل : (**بفتور**) ما الفائدة من البقاء ؟ العالم فسيح .

الفتاة : أفضل أن أنهى ذلك الأمر معه فى البيت .

الرجل : (**يمسك بيديه**) إنها مشيئة الله .

الفتاة : كم الساعة الآن يا جيم ؟

الرجل : (**ينظر إلى الشمس**) الرابعة و النصف .

الفتاة : (**تحدق فى الطريق الممهد**) لقد حدد الساعة الرابعة يا جيم . من الأفضل أن تذهب.

الرجل: كلا لم أفرغ من الأمر بعد. لقد واجهت جحيما أكثر مما قد واجهه هو فى أى يوم . ما شكله؟ **الفتاة** : (**بخفوت**) لا أعرف . لم أره منذ ثلاث سنوات . لا أعرف شيئا منذ ذلك الوقت ، منذ أن عرفتك .

الرجل : هل هو فتى ضخم أم نحيف ؟

الفتاة : كحجمك . أوه ! جيم فلترحل !

الرجل : لا خوف ! أية لعنة حاقت بنا كالتى حاقت بالقاذفات ؟ لم نتناوب عندما كانوا قادمين .إذا رحلتى فسأرحل و لا شئ آخر .

(**تهز رأسها مرة ثانية .**)

الفتاة : جيم ، هل حقيقة تحبنى ؟

(**ليجيب عليها يحتضنها الرجل بحرارة .**)

لا أشعر بالخجل .. لا أشعر بالخجل . ليته كان يستطيع أن يرى قلبى .

الرجل : ديزى ! لو كنت عرفتك بعيدا هناك . ما كنت ترددت ولكانوا وجدونى هاربا من الجندية . هكذا أنا أحبك !

الفتاة : جيم ، لا تلمسه ! عدنى !

الرجل : هذا يعتمد على .

الفتاة : عدنى !

الرجل : إذا التزم بالصمت ! فلن أفعل . لكننى لست مسئولا دائما . أقول لك مباشرة ... ليس قبل أن أكون طرفا .

الفتاة (**برعشة**) : وربما لم يكن هو كذلك .

الرجل : أن يكون مثلما لا يكون ، أقول كذلك ، يحتاج الشنق تعليقا .

الفتاة : سيساعدنا الله .

الرجل (**بتجهم**) : آه ! لقد تناقشنا كثيرا . ما نبغيه نأخذه الآن ، لا يوجد شخص آخر ليعطيه لنا ، ولا يوجد خوف يوقفنا . فلقد خضنا حتى القاع .

الفتاة : ربما سيقول ذلك أيضا .

الرجل : إذن إما هو وإما أنا .

الفتاة : أنا خائفة .

الرجل (**برقة**) : ديزى ، النهر قريب ، لا أقل ولا أكثر . لن يؤذيك ولن يؤذيني أيضا (**يشهر سكينا**)

الفتاة : (**تمسك يده**) أوه ، لا ! اعطنى السكين يا جيم !

الرجل : (**يبتسم**) لا تخافى ! (**يبعدها**) سنحتاجها إذا لم يرتدع ، مفهوم يا صغيرتى ديزى . لا يمكن أن ترى الأشياء مثلما نراها . على أى حال ما الحياة ؟ لقد رأيت ألوفا من الأرواح تزهق فى خمس دقائق . رأيت رجالا ميتين على الأسلاك مثل الذباب الميت على ورق مسمم . كنت طيبا كالموتى مئات المرات . لقد قتلت دستة من الرجال ، لاشئ . هو بمأمن ، إذا لم يثر أعصابى . إذا فعل فلن يبقى أحد بمأمن ، لا هو ولا أحد آخر . ولا حتى أنت . إنى أتحدث بهدوء .

الفتاة (**بنعومة**) : جيم ، لن تتشاجر تحت الشمس حيث تغرد الطيور ؟

الرجل : هذا يتوقف عليه ، أنا لا أبحث عن المتاعب يا ديزى ، أحبك . أحب شعرك . أحب عينيك . أحبك .

الفتاة : وأنا أحبك ، لا أريد شيئا أكثر منك فى العالم .

الرجل : أنا أصدق ذلك . قبلينى يا حبيبتى !

صوت غناء يقاطع عناقهما . الفتاة تجفل من بين ذراعيه ، وتنظر خلفها على طول الطريق الممهد . يتقهقر الرجل للوراء أمام السياج ، يتحسس جنبه حيث يخبئ السكين . صوت الأغنية يعلو .

سأكون هناك فى الليل
عندما يعلو الثلج ويغنى الزنوج
ويبدو وجه العالم متألقا

الفتاة : إنه هو .

الرجل : لا تكونى سببا فى المتاعب يا ديزى . أنا هنا .

(**يتوقف الغناء . صوت رجل يعلو " يا للهول " إنها ديزى ، إنها ديزى الصغيرة بنفسها . تقف الفتاة بصلابة . يظهر شبح جندى على الجانب الأخر من القائم . غطاء رأسه مثبت فى حزامه . شعره يلمع تحت أشعة الشمس . نحيف و هزيل و لونه داكن كما أنه يضحك**).

الجندي : ديزى ، يا ديزي ! مرحبا يا فتاتي الجميلة دائما !

(**لا تتحرك الفتاة ، تسد الطريق كما كانت .**)

الفتاة : مرحبا يا جاك (**بنعومة**) لدى موضوعات أريد أن أخبرك بها

الجندي : **ما** نوع الموضوعات فى هذا اليوم الجميل؟ لماذا ؟ ، لدى موضوعات قد تستغرق سنوات حتى أخبرك بها . هل اشتقت لى يا ديزى ؟

الفتاة : لقد غبت كثيرا .

الجندى : نعم غبت ، يا إلهى ! هكذا كان حالى فى الجندية قلت يوما أننى عندما أخرج سأضحك . كنت أفكر فيك كلما كنت أرى الشمس تملأ الدنيا يا ديزى و كلما ارتفعت أصوات الأبواق و كلما كانت تهب الرياح . هل تتذكرين الليلة الأخيرة التى أمضيناها فى الغابة ؟ عودى إلى و تزوجينى بسرعة . جاك . " حسنا ها أنا ذى . خذنى للنعيم ، لا مزيد من القتال ، و لا تدريبات عسكرية ، ولن تغمض الأجفان بعد ذلك فى العراء . يمكننا أن نتزوج الآن يا ديزى . يمكننا أن نعيش فى هناء وسعادة . فلتقبلينى يا حبيبتى .

الفتاة : (**تتراجع**) لا .

الجندى : (**بشحوب**) ولم لا ؟

(**الرجل يتحرك بخطوات خفيفة على طول السياج بجانب الفتاة .**)

الرجل : هذا هو السبب أيها الجندى .

الجندى : (**يثب فوق الحاجز**) من أنت ، لا تشرق الشمس فى داخلك أليس كذلك ؟ من هو يا ديزى ؟

الفتاة : إنه صديقى .

الجندى : صديقك ! يا لومى !" تافى رجل من ويلز ، كان تافى لصا " حسنا ، أيها الغريم ! إذن أقحمت نفسك أيضا . كنت أضحك هذا الصباح فهو يوم حظى . آه ! بوسعى أن أرى سكينك .

الرجل : (**يستل سكينه حتى النصف**) إنى أحذرك . لا تضحك على .

الجندي : لا أضحك عليك ، لا أضحك عليك (**ينتقل بعينه عليه و عليها**) أضحك على عموم الأشياء . من أين حصلت عليها يا رفيق ؟

الرجل : (**بيقظة**) مباشرة فى الرئة .

الجندى : تذكر ! لم يمسسنى أحد .أربع سنوات ولم يمسسنى أحد .و تأتى و تستولى على فتاتى !و لا أفعل شيئا ! ها (**مرة أخرى ينظر إليها و إليه ثم يشيح بوجهه بعيدا**) حسنا ! الدنيا تفتح ذراعيها لى ! (**يضحك**) سأتنازل لك عن ديزى فوق جثتى .

الرجل : (**بضراوة**) لن تستطيع لأنها أصبحت لى .

الجندى : حسنا ، احتفظ بها . لدى ضحكة أكتمها ، سوداء كوجهك ! وداعا يا ديزى !

(**تتحرك الفتاة نحوه .**)

الرجل : لا تلمسيه !

(**تقف الفتاة مترددة ثم تنفجر فجأة فى البكاء .**)

الجندى : انظر إلى يا رفيق ولنتصافح ! فلا أتحمل بكاء فتاة هذا اليوم كله تحت الشمس المشرقة . لقد مررت بالكثير من المآسى . أنت وأنا كنا فى المؤخرة ، فلنتصافح .

الرجل : هل أنت تمزح ؟ لم تحبها !

الجندى : (**بعد وقفة طويلة تستمر دقيقة**) أوه ، يخيل إلى أننى أحبها .

الرجل : سأقاتلك من أجلها .

(**يسقط سكينه**)

الجندى : (**ببطء**) : يا رفيق ، أنت تريدها وأنا أريدها ويبدو أن لديها خيارين .

الفتاة : (**مناشدة**) جيم !

الرجل : (**بقبضتيه المتماسكتين**) لا أريد إحسانه . أريد ما أستطيع أن آخذه فحسب .

الجندى : ديزى ، من منا تختارين ؟

الفتاة : (**تغطى وجهها**) أوه ! هو من أختار .

الجندى : اسمع يا رفيق ! اخفض يديك ، لا يسعنى فى هذا الموقف إلا الضحك . فكلانا يعرف ذلك ... الضحك يا رفيق .

الرجل : ها أنت تطلق أصواتا مدوية .....!

(**تثب الفتاة نحوه وتضع يدها على فمه .**)

الجندى : لا فائدة يا صديق ، لا أستطيع . قلت إننى سأضحك اليوم ، وسأضحك بعد ذلك . وسأخرج سالما من تلك المحنة بكل نتانتها . سأطوى صفحة الحزن ولن أعود إليه ثانية ! وداعا يارفيق ! الشمس مشرقة ! (**يهم بالرحيل**)

الفتاة : جاك ، لا تسئ الظن بى !

الجندى : (**ينظر وراءه**) لا تخافى يا عزيزتى ! تمتعى بخيالك ! طويلا ! فليباركك الله !

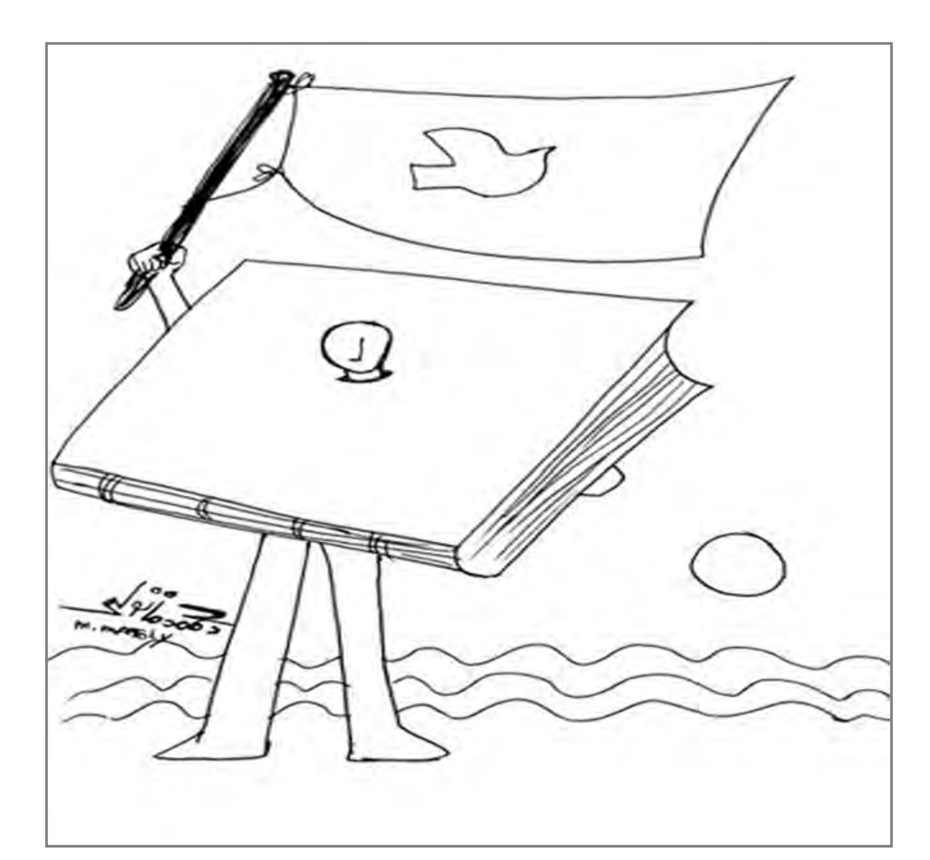
(**يغنى ، ويسير على طول الطريق ثم يختفى صوت الأغنية .**)

سأكون هناك فى الليل
عندما يعلو الثلج الحقول
وتصدح الموسيقى ويغنى الزنوج
ويبدو وجه العالم متألقا

الرجل : لقد أصابه مس من الجنون !

الفتاة: (**تنظر إلى الطريق ويداها متشابكتان**) لقد مسته الشمس يا جيم.

ستار





• المخرج المسرحى حمدى أبو العلا أبرز المرشحين لإدارة الفرقة القومية للعروض التراثية بعد حصوله على أعلى الأصوات فى انتخابات الفرقة الأخيرة، وعد بعودة صدارة الفرقة للمشهد المسرحى فى مصر من خلال أعمال مسرحية جادة ومتميزة.

الهزيمـــــة

الشخصيات
الضابط
الفتاة

خلال الحرب العظمى . مساء

حجرة فارغة . الستائر منفرجة و الغاز تضاءل . الأثاث و الجدران تعطى انطباع باللون الأخضر ولون جذر البنجر . نسيج البلش منتشر هنا و هناك . الموقد على اليسار ، أريكة و منضدة صغيرة . أما النافذة ذات الستائر فهى فى الخلف . أصيص عادى موضوع فيه بعض من نبات السرخس وكزبرة البئر . (**نباتات زينة**) طازجة و خضراء .

تدخل فتاة من الباب الأيمن ويتبعها ضابط شاب يرتدى بدلة عسكرية كاكى . ترتدى الفتاة فستانًا غامقًا وقورًا و قبعة يغطيها برقع و قفازين أصفرين ملوثين . الضابط الشاب طويل ذو وجه عريض بشوش و عينان زرقاوان تواقتان . هو فتى أعرج ضئيل . الفتاة التى من الواضح أنها فى البيت تتحرك تجاه المصباح لتزيد إضاءته ثم تغير رأيها وتتجه إلى الستائر و تسحبهم جانبا و تفتح النافذة على مصراعيها . يتدفق عبرها نور القمر الساطع . تظهر فى الخارج أشجار الميدان الصغير . تقف محدقة ، فجأة تستدير للداخل مرتعشة .

الضابط الشاب : ما بك ؟ كنت تبكين عندما تحدثت إليك .

الفتاة : (**بحركة استرداد وعى**) أوه !لا شئ . المساء الجميل .هذا كل ما فى الأمر .

الضابط الشاب : (**ينظر إليها**) ابتهجى!

الفتاة : (**تنزع قبعتها ذات البرقع ، شعرها أصفر متجعد**) أبتهج ! فأنت لست وحيدا ، مثلى .

الضابط الشاب : (**يعرج إلى النافذة بتردد**) كيف تورطت فى هذا الأمر ؟ أليست حياة فظيعة مستحيلة ؟

الفتاة : نعم إنها كذلك . هل أصبت ؟

الضابط الشاب : خرجت لتوى من المستشفى .

الفتاة : أنها الحرب الفظيعة - كل تلك الماسى بسبب الحرب . متى ستنتهي ؟

الضابط الشاب : (**يميل على واجهة النافذة ، ينظر إليها بانتباه**) ما جنسيتك ؟

الفتاة : (**تنظر إليه سريعا و تشيح بوجهها بعيدا**) روسية .

الضابط الشاب : حقيقى ! لم أقابل فتاة روسية من قبل (**تحدجه الفتاه بنظرة سريعة**) هل هى فظيعة كما يصورونها .

الفتاة : (**تدس يدها من خلا ل ذراعه**) ليس عندما أكون مع شخص لطيف مثلك .مع ذلك لم أجد مثلك من قبل (**تبتسم و ابتسامتها كحديثها بطيئة ومقيدة**) أنت توقفت لأننى كنت حزينة ، وتوقف الآخرون لأننى كنت مبتهجة . أنا لست مغرمة بالرجال مطلقا. عندما تعرفهم فلن يروقوا لك .

الضابط الشاب : حسنا ، أنت بالكاد تعرفينهم فى أفضل أحوالهم ، ألست كذلك ؟ لابد أن تريهم فى الخنادق . بحق جورج ! إنهم رائعون ، ضباط وأفراد وكل روح مباركة ! لايوجد مثيل لذلك . قدر كبير من التضحية الكبيرة . أمر مدهش بحق .

الفتاة (**تصوب عينيها الزرقاوين الحزينتين إليه**) : أعتقد أنك لم تكن الأخير من ذلك النوع ، وأظن أنك تراهم كما ترى نفسك .

الضابط الشاب : أوه ، ليس كثيرا . أنت غير صائبة ! أؤكد لك أننا عندما قمنا بالهجوم وكما رأت عيناى ، لم يكن هناك رجل واحد فى كتيبتى إلا وهو بطل مطلق . الطريقة التى هاجموا بها —وهم ينكرون ذاتهم – كانت رائعة .

الفتاة (**بصوت غريب**) : ربما كان الحال نفسه مع العدو .

الضابط الشاب : أوه ، نعم . أعرف ذلك .

الفتاة : آه ، أنت لست حقيرا . كم أكره الحقيرين !

الضابط الشاب : أوه ، هم ليسوا حقيرين . هم ببساطة لا يفهمون .

الفتاة : أوه ! أنت طفل مدلل – طفل رائع ، ألست كذلك ؟

(**الضابط الشاب لا يحب ذلك ، لذا يقطب جبينه . تبدو الفتاه خائفة إلى حد ما قليلا .**)

الفتاة (**تتماسك**) : لكن أحبـ... ك لأجل هذا . من الجميل أن أجد رجلا لطـ...يفا .

الضابط الشاب (**على نحو مفاجئ**) : لأننى وحيد؟ أليس لديك أصدقاء روس ؟

الفتاة (**بشكل أجوف**) : روسيون ؟ لا . (**بسرعة**) المدينة كبيرة جدا . هل كنت فى حفل موسيقى قبل أن تتحدث معى ؟

الضابط الشاب : نعم .

الفتاة : وأنا أيضا . أحب الموسيقى .

الضابط الشاب : أظن أن الروس كلهم يحبون الموسيقى .

الفتاة (**بنظرة أخرى سريعه إليه**) : أذهب دائما إلى هناك عندما يكون معى مال .

الضابط الشاب : ماذا ! هل حالتك المادية سيئة لهذا الحد ؟

الفتاة : حسنا ، الآن معى شلن واحد فقط !

(**تضحك بمرارة . وضحكها يضايقه . يجلس على النافذة ويميل تجاهها** .)

الضابط الشاب : ما اسمك ؟

الفتاة : ماى ، حسنا ، هكذا اسمى . ليس من المستحسن أن أسال عن اسمك .

الضابط الشاب : (**بضحكة**) أنت روح صغيرة مرتابة ، ألست كذلك ؟

الفتاة : لدى مبرر لأكون كذلك ، ألا تعتقد ذلك ؟

الضابط الشاب : بلا ، أعتقد أنك مصممة لأن تعتقدى أننا كلنا حيوانات .

الفتاة : (**تجلس على كرسى قريب من النافذة حيث ضوء القمر يسقط على خدها الملون بالمساحيق**) حسنا ، لدى أسباب عديدة لأن أكون خائفة طول الوقت . أنا عصبية بشكل فظيع الآن . أنا لا أثق فى أى شخص . أعتقد أنك كنت تقتل العديد من الألمان؟

الضابط الشاب : لم نعرف أبدا ، ما لم تحدث أمام ناظريك . لم آت هنا من أجل ذلك .

الفتاة : لكن ستغمرك سعادة طاغية إذا قتلت البعض .

الضابط الشاب : أوه ، سعادة ؟ لا أعتقد ذلك . كلنا فى مركب واحدة حتى الآن طالما كان هذا بيت القصيد . نحن غير مسرورين لأن نقتل بعضنا البعض – بالطبع ليس معظمنا . نحن نفعل ما نؤمر به – هذا هو رأيى .

الفتاة : أوه ، إنه شئ مخيف . أعتقد أن أشقائى قد قتلوا .

الضابط الشاب : هل وصلتك أية أخبار بعد ؟

الفتاة : أخبار ؟ لا ، لا توجد أخبار من أى شخص فى وطنى . ربما لا يكون لدى وطن ، كل ما أعرفه قد ذهب ، تلاشى : الأم ، الأخوات ، الأخوة . كلهم لن أراهم مجددا على الأقل فى الوقت الحاضر . الحرب تدمر وتدمر . وتكسر القلوب (**تزمجر قليلا**) هل تعرف بم كنت أفكر عندما أتيت إلى ؟ كنت أفكر فى مدينتى التى ولدت فيها والنهر الذى تتلألأ مياهه تحت ضوء القمر . إذا ساقتنى الاقدار ورأيته مرة أخرى فسأكون مسرورة . هل بحثت عن وطنك من قبل ؟

الضابط الشاب : نعم بحثت —فى الخنادق . لكن انتابنى الخجل من الآخرين .

الفتاة : آه ، نعم ! فكلكم هناك زملاء ، أما الحال بالنسبة لى هنا كما ترى حيث يكرهنى الجميع ويحتقروننى ويبغون أن يلقوا القبض على ويضعونى فى السجن ربما . (**صدرها يعلو ويهبط**)

الضابط الشاب : (**يميل للأمام ويربت على ركبتها**) آسف – آسف .

الفتاة : (**بصوت مختنق**) أنك أول إنسان يكون عطوفا معى منذ وقت طويل ! أقول لك الحقيقة – أنا لست روسية مطلقة – بل أنا ألمانية .

الضابط الشاب : (**يحملق**) أيتها الفتاة العزيزة ، من يكترث . نحن لا نحارب النساء .

الفتاة : (**تحدق فيه**) لقد قال لى ذلك شخص آخر . لكنه كان يفكر فى متعته . أنت ولد لطيف جدا. أنا مسرورة لأننى قابلتك . أنت ترى حسنات الناس ، ألست كذلك ؟ هذا أول شئ فى العالم – لأن – ليس هناك الكثير من الحسنات فى الناس حقيقة كما تعرف .

الضابط الشاب : (**يبتسم**) إنك متشائمة ! بالتأكيد أنت متشائمة !

الفتاة : متشائمة ؟ تظن كم تبقى من عمرى إذا لم أكن متشائمة ؟ لابد أن أعرض نفسى للغرق غدا . ربما يوجد ناس طيبون لكن كما ترى لا أعرفهم .

الضابط الشاب : أعرف الكثيرين .

الفتاة : (**تميل تجاهه**) حسنا ، الأن أرى ولدا لطيفا —لم تختبئ فى جحر من قبل ، ألست كذلك ؟

الضابط الشاب : ليس جحرا حقيقيا .

الفتاة : لا ، لا أعتقد ذلك ، بوجهك هذا . حسنا فلنفترض أننى مازلت فتاة مناسبة كما كنت ، وأخذتنى إلى أمك وأخواتك وقلت : " ها هى فتاة ألمانية صغيرة لا تعمل ومفلسة وليس لديها أصدقاء . " فسيقلن :" أوه ! بئس الفتاة الالمانية " ثم سينهضن ويغسلن أيديهن .

(**يقف الضابط صامتا ومحدقا فيها** !)

الفتاة : يبدو أنك فهمت .

الضابط الشاب : (**مدمدما**) أنا على يقين أنهم بشر .

الفتاة : لا ، لن يقبلن ألمانية حتى ولو كانت مناسبة بالإضافة إلى ذلك لا أريد أن أكون مناسبة ثانية – أنا لست مخادعة ، فلقد تعودت أن أكون سيئة . ألن تبادر بتقبيلى أيها الفتى اللطيف ؟

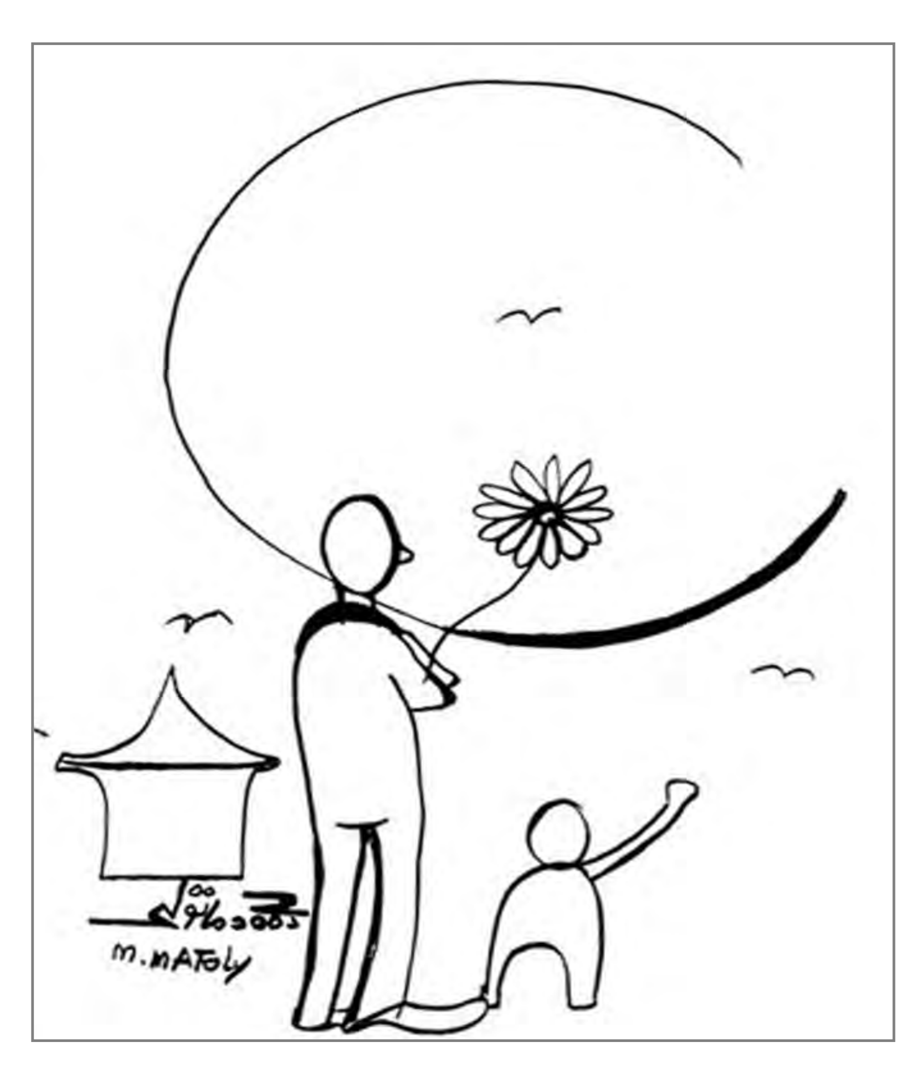
(**تقترب بوجهها من وجهه . عيناها تقلقانه فيتقهقر**).

الضابط الشاب : لا تفعلى ، فأنا لا أرغب إذا سمحت . (**تنظر إليه بحدة وبنظرة غريبة يملؤها التساؤل**) إنه شئ غبى ، لا أعرف —لكن كما ترين هناك فى الخارج وفى المستشفى الحياة مختلفة . إنها غير عادية كما تعرفين . لا تقتربى .

الفتاة : أوه ! لديك روح مرحة ... (**تتوقف**) هل يضيئون الأنوار . عندما يحرقون – ياله من موت فظيع ! والجميع مبتهجون . شئ طبيعى . هل تكرهوننا كثيرا ؟

الضابط الشاب : (**يستدير فجأة**) نكرهكم ؟ لا أعرف .

الفتاة : أنا لا أكره حتى الانجليز – أنا أحتقرهم . وأحتقر بنى وطنى أيضا بل أكثر ، لأنهم أشعلوا شرارة الحرب . أوه ! أعرف ذلك . أحتقر كل الشعوب . لماذا جعلوا العالم يضج بالبؤس – لماذا أزهقوا أرواحنا – مئات وآلاف وملايين من الأرواح – ل ذلك مقابل لاشئ ؟ إنهم صنعوا عالما سيئا – حيث يسود البغض قلوب الجميع ويتطلعون إلى الأسوأ فى كل مكان . وخلقوا منى إنسانة سيئة ، أعرف بل لدى يقين بأن لا فائدة من أى شئ . ما الذى تبقى كى نؤمن به ؟ هل هناك إله ؟ لا ! كنت ذات مرة أعلم الأطفال الانجليز صلواتهم – أليس ذلك مضحكا ؟ كنت أقرأ لهم عن الله وعن الحب . كنت أؤمن بكل تلك المعانى . الآن لا أؤمن بأى منهم



● قام "مسرح نعم" فى مطلع الأسبوع الجارى، بعرض مسرحية "أبو رعد" على خشبة مسرح دار الندوة ببيت لحم، وشاهد العرض وفد ألمانى كبير من مؤسسة WFD إحدى شركاء المسرح فى برامجه المختلفة. والمسرحية من تمثيل: رائد الشيوخى، محمد الطيطى، إيهاب زاهدة، بشرى أبو صايمة، بشرى الأطرش، ونغم الشريف، ومن إخراج الفنان إدوارد معلم وتقنيات همام عمرو.

– من هو الأحمق أو الأفاق الذى يؤمن . أريد أن أعمل فى مستشفى . أتمنى أن أذهب وأساعد الأولاد الفقراء مثلك ، لأننى ألمانية فسوف يطرودننى مئات المرات حتى ولو كنت مناسبة . هو نفس الحال فى ألمانيا وفى فرنسا وفى روسيا ، فى كل مكان . لكن هل تعتقد أننى سأؤمن بالحب وبالله وكل ذلك .. لا !أعتقد أننا حيوانات . هذا هو مجمل الحديث ! أوه ، نعم ! هل تعتقد أن ذلك بسبب أن حياتى قد أفسدتنى . أنها ليست كذلك – هذا ليس أسوأ شئ فى الحياة . هؤلاء الرجال الذين أقابلهم ليسوا لطيفين مثلك لأن طبيعتهم كذلك ، و –يساعدوننى كى أحيا وهذا أهم شئ . على أى حال لا ، إنهم هم الرجال الذين يعتقدون أنهم عظماء وصالحون ويصنعون الحرب بقراراتهم وأحقادهم . يقتلوننا جميعا –يقتلون كل الصبية أمثالك ، ويضعون الفقراء فى السجن . ويحثوننا على البغض وكل تلك المخلوقات الفظيعة التى تكتب فى الصحف – مثل أولئك الذين فى وطنى – مثلهم تماما . بسببهم جميعا أعتقد أننا أصبحنا حيوانات **(ينهض الضابط الشاب ، يعتريه بؤس شديد .)**

(تتبعه بعينيها)

الفتاة : لا تمنعنى من الحديث معك أيها الفتى اللطيف . لا أعرف شخصا أتحدث إليه . إذا لم ترغب فى ذلك فسأكون صامتة كالفأر تماما !

الضابط الشاب : أوه ، استمرى فى الحديث بعيدا . فأنا غير مجبر على تصديقك ولا أبغى ذلك .

(تقف هى أيضا الآن على قدميها مائلة على الجدار ، فستانها الداكن ووجهها الأبيض يتلامسان مع ضوء القمر . يخرج صوتها مجددا بطيئا وناعما ومرا .)

الفتاة : حسنا ، انظر أيها الفتى اللطيف ، أى عالم هذا ، حيث يعذب الملايين بلا سبب مطلق ؟ عالم رائع ، أليس كذلك ؟ مستتقع ! مستتقع . كما تسمونه أيها الفتيان . تسمونه كلكم يا رفقاء بكل شجاعة هناك على الجبهة والناس لا يفكرون فى أنفسهم . حسنا ، أنا لا أفكر فى نفسى كثيرا . ماذا حدث ؟ على أى حال أنا ضائعة الآن . لكننى أفكر فى بنى وطنى ، كم هم يعانون ويائسون . أفكر فى كل الفقراء هناك وهنا ، كم هم خاسرون أولئك الذين يقعون فى الغرام . وكل السجناء الفقراء . هل من العدل ألا أفكر فيهم ؟ وإذا فكرت فكيف أصدق أنه عالم جميل أيها الفتى اللطيف ؟

(يقف صامتا تماما ويحملق فيها .)

الفتاة : انظر ! لدى كل منا حياة وعاجلا ستنتهى . حسنا ، أعتقد أنه يوم حظنا .

الضابط الشاب : لا ! هناك أكثر من ذلك .

الفتاة : (بنعومه) آه ! تعتقد أن الحرب تدور رحاها من أجل المستقبل ، فإنك تهب حياتك لعالم أفضل ، ألست كذلك .

الضابط الشاب : يجب أن نحارب حتى ننتصر .

الفتاة : حتى تنتصروا . بنى وطنى يعتقدون ذلك . كل الشعوب تعتقد أنها إذا انتصرت فسيكون العالم أفضل . لكنه لن يحدث كما تعرف سيكون على أى حال أسوأ .

(يشيح بوجهه بعيدا عنها ويمسك قبعته ، وصوتها يلاحقة .)

الفتاة : لا أكترث بمن ينتصر ، ولا أكترث إذا هزمت بلادى . أنا أحتقرهم جميعا –حيوانات – حيوانات . آه ! لا تذهب أيها الفتى اللطيف ، سأهدأ الآن .

(يأخذ بعض الأوراق النقدية من جيب سترته ويضعهم على المنضدة ويتقدم ناحيتها .)

الضابط الشاب : طابت ليلتك .

الفتاة : (بحزن) هل أنت راحل بحق ؟ ألا أروق لك؟

الضابط الشاب : بلا ، تروقين لى .

الفتاة : هل هذا بسبب أننى ألمانية إذن ؟

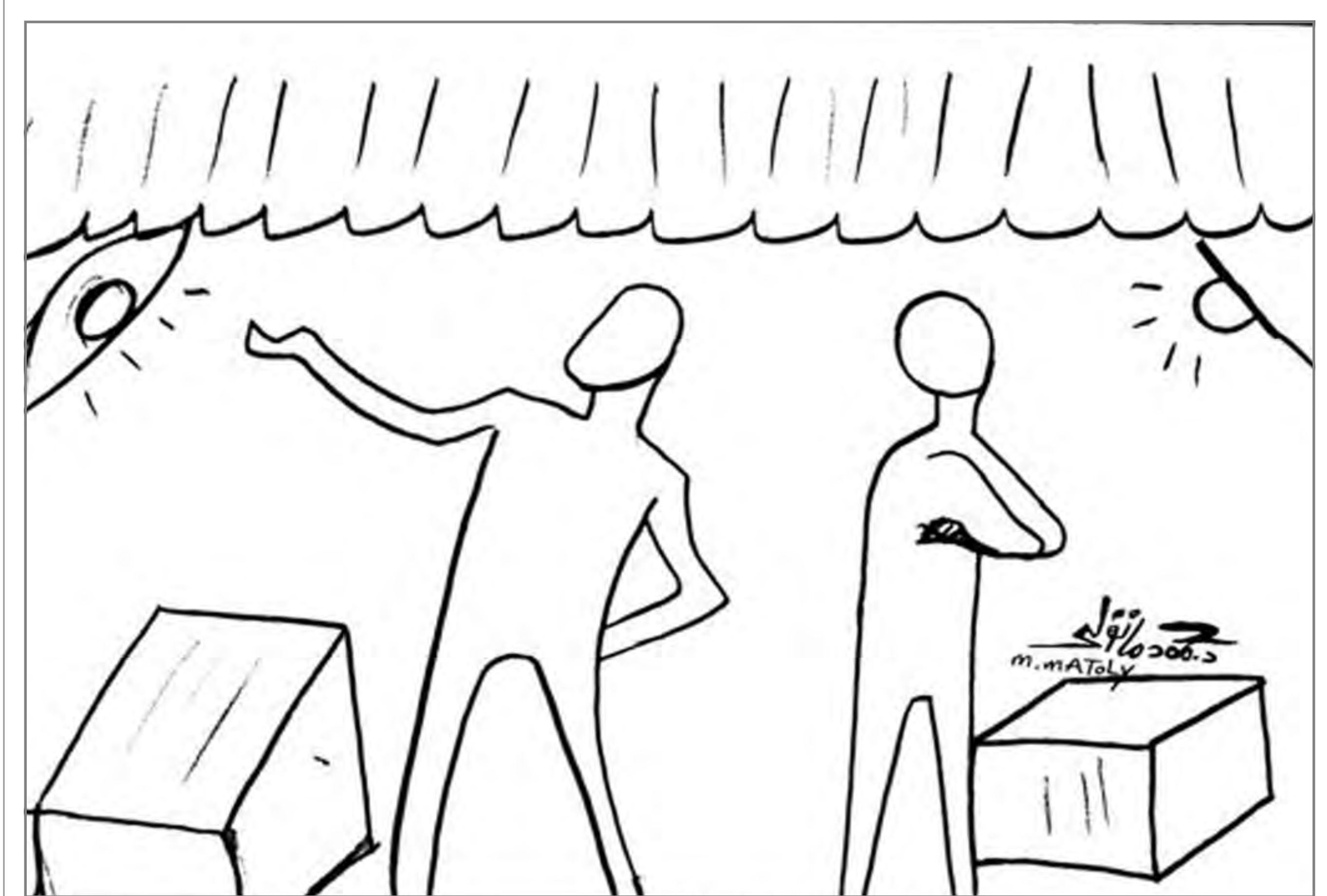
الضابط الشاب : لا .

الفتاة : إذن لماذا لا تبقى ؟

الضابط الشاب : (يهز كتفيه علامة اللامبالاه) إذا كان لابد أن تعرفى – فلأنك أقلقتنى .

الفتاة : ألن تعطنى قبله واحدة ؟

(ينحنى ، ويضع شفتيه على جبهتها . لكن بينما هو يعتدل فى وقفته ، تمسك برأسه لتعيدها إلى



وجهها وتطبق بفمها على فمه وتلتصق به .)

الضابط الشاب : (يجلس فجأة) لا تفعلى ! لا أريد أن أشعر بأننى حيوان .

الفتاة : (تضحك) أنت فتى مضحك ، لكنك رائع . حدثنى قليلا إذن . لا أحد يتحدث معى . قل لى، هل رأيت الكثير من السجناء الألمان ؟

الضابط الشاب : (متنهدا) عدد لا بأس به .

الفتاة : هل منهم من يقطن بالقرب من نهر الراين ؟

الضابط الشاب : نعم ، أعتقد ذلك .

الفتاة : هل كانوا تعساء ؟

الضابط الشاب : البعض منهم كان كذلك ، والبعض كانوا مسرورين بأسرهم .

الفتاة : هل رأيت نهر الراين من قبل ؟ سيكون رائعا الليلة . سيساقط ضوء القمر عليه وفى روسيا وفى فرنسا ، فى كل مكان ، وستبدوا الأشجار مثل الأشجار الموجودة هنا، وسيتقابل الناس تحتها ، وسيتطارحون الغرام مثل هنا ، أوه ! أليس هذا غبيا ، الحرب ؟ كما لو لم يكن لوجودها جدوى !

الضابط الشاب : لن تستطيعى أن تقولى ما جدواها حتى تواجهى الموت . لن يمتد بك حبل العمر حينها . وعندما يشعر معظمكم بهذا الشعور – وعندما يكونون مستعدين لأن يهبوا أرواحهم لبعضهم البعض فهذا جدير بأن يهب الآخرون أرواحهم فداءهم .

(يتوقف ، يعتريه خجل من جيشان العاطفة أمام هذه الفتاة التى لا تؤمن بشئ .)

الفتاة : (بنعومة) كيف أصبت أيها الفتى اللطيف ؟

الضابط الشاب : هجوم نشب فى الجبهة المفتوحة ، فأدركتنى أربعة مدافع رشاشة وبالكاد استطعت الفرار بعد أن أصبت .

الفتاة : هل كنت خائفا جدا عندما أمروك بالهجوم .

(يهز رأسه ويضحك)

الضابط الشاب : كان شيئا عظيما . لقد ضحكنا هذا الصباح . أدركونى سريعا من خلال الخداع .

الفتاة : (تحدق فيه) ضحكت ؟

الضابط الشاب : نعم ، وفى رأيك ما أول شئ أدركته الصباح التالى ؟ قائدى الكولونيل أجبرنى على شرب عصير الليمون . إذا عرفت الكولونيل فسوف تؤمنين ببعض الأشياء . هناك شئ كما تعلمين خلف هذا الشر . فوق كل ذلك يمكنك أن تلقى نحبك ، وإذا كان من أجل وطنك فسيكون أفضل .

(وجهها – فى ضوء القمر- و عيناها العازفتان اللتان تلامسان خيبة الأمل . لهما نظرة العالم الآخر الغريبة)

الفتاة : لا ، لا أؤمن بشئ ، ولا حتى بوطني . فقلبي ميت .

الضابط الشاب : نعم ، أنت تعتقدين ذلك . لكن على العكس ، ما كنت بكيت عندما قابلتك .

الفتاة : إذا لم يكن قلبى ميتا ، هل تعتقد اننى كنت سأحيا كى أهيم على وجهى فى الشوارع كل ليلة مدعية أننى أرغب فى الغرباء ، دون أن أسمع كلمة طيبة ، دون التحدث بسبب الخوف من أننى سأُعرف بأننى ألمانية ؟ عاجلا سأعتاد على الشراب ، ثم سأصبح سريعة جدا . كما ترى أنا عملية . أرى الأشياء بوضوح . الليلة لا تتدفق مشاعرى كثيرا . يبدو القمر مضحكا . لكن سأعيش لنفسى ، الآن لا آبه بأى شئ أو بأى أحد .

الضابط الشاب : تناقض غريب . منذ قليل كنت تشفقين على قومك فى الوطن وعلى السجناء وهذا ..

الفتاة : نعم ، لأنهم يعانون . أولئك الذين يعانون مثلى ، فأنا أرثى حالى . هذا كل ما فى الأمر . أنا مختلفة عن نسائكم الانجليزيات ، فأنا أرى ما أفعله . لم أترك عقلى يصبح كاللفت بسبب أننى لم أعد أهتم بالسلوك الاخلاقى .

الضابط الشاب : ولم يعد قلبك كذلك بسبب كل ما تقولينه .

الفتاة : أيها الفتى اللطيف ، أنت عنيد جدا . لكن كل ما قيل عن الحب هراء . نحن نحب أنفسنا ليس أكثر .

(بعد تلك المرارة الناعمة والشديدة فى صوتها ، ينهض شاعرا بالاختناق ويقف عند النافذة ، ينادى بائع الصحف من على بعد . تنزلق أصابع الفتاة بين أصابعه وتقف بلا حراك . يتفحص وجهها الذى يومض بجمال ملموس غير مقدس وغريب .)

الضابط الشاب : (ثائرا) لا ، لا نحب أنفسنا فحسب بل أكثر من ذلك . لا أستطيع أن أفسر ، لكن هناك شئ عظيم . هناك عطف –و – و- .

(يعلو صياح بائعى الصحف أكثر وصياحهم يتقد انفعالا ، ويتصادم فتُبهم كل كلمة يقولونها . يعلو برأسه محاولا التصنت . تشد يدها على ذراعه – هى أيضا تتسمع . يقترب الصياح ويزداد حدة وصخبا وهياجا . يبدو ضوء القمر الساقط مزدحما فجأة بالأجساد والخطوات والأصوات والهتافات الضارية من على بعد . " النصر العظيم –النصر العظيم ! الرسمى ! البريطانى ! الهزيمة النكراء للمحور ! آلاف السجناء ! الهزيمة النكراء " ! توازى حالة السكر التى انتابته وغمرته بفرحة طاغية . يميل بعيدا ملوحا بقبعته ويهتف كالمجنون . يبدو الليل مهتاجا ومهتزا ومنصتا . يستدير ليندفع للشارع ، لكنه يصطدم بشئ ناعم فيتراجع . تقف الفتاة قابضة على يدها ووجهها متشنج ولاهث . كل ذلك امتزج بالرغبة لعمل شئ . ينحنى ليقبل يدها . تنتزع أصابعها وتجمع الأوراق النقدية التى وضعها وتعيدهم إليه .)

الفتاة : خذهم – لن آخذ نقودك الانجليزية – خذهم .

فجأة تمزقهم نصفين ، ثلاثة ، وتبعثر القصاصات على الأرض ، وتشيح بوجهها عنه ، يقف ناظرا إليها ، مائلا أمام المنضدة المغطاة بنسيج البلش . تطأطئ رأسها ، جسد مظلم فى غرفة مظلمة حيث يحدد معالمها ضوء القمر . يمكث لحظة ثم يتجه صوب الباب ، وعندما ينصرف تظل واقفه هناك . ذقنها فوق صدرها ، ويتردد فى أذنيها صوت الهتاف والأقدام المسرعة والصراخ . " الهزيمة النكراء " تقف فى منتصف الشكل الذى كونته قصاصات الأوراق النقدية ، تحملق فى ضوء القمر ، لا ترى الغرفة البغيضة أو الميدان البغيض فى الخارج ، ولكن ترى بستان ألمانى وترى نفسها فتاة ضئيلة تقطف التفاح ، وكلب كبير يربض بجانبها ومئات الصور الأخرى ، مثل الصحبة الغارقة . ثم تهبط على الأرض وتسجد بجبهتها على السجادة المغبرة وتضغط بجسدها فيها . وبحركة آليه تجمع قصاصات الأوراق النقدية المبعثرة ، تحصدهم مع التراب فى كومة صغيرة كأوراق الشجر الساقطة ، وتعبث بهم بأصابعها بينما تتساقط الدموع على خديها .

الفتاة : الهزيمة ! الهزيمة ! الوطن ! ...شلن واحد .

(ثم فجأة فى ضوء القمر تنهض وتبدأ فى الغناء بكل عزيمتها " والساعات فى الراين" . وفى الخارج يسير الرجال وهم يغنون " تحيا السيادة البريطانية "

ستار



• الإعلامى أحمد مختار رئيس تحرير برنامج ساعة مسرح الذى يذاع السبت أسبوعيا على شاشة الأولى المصرية، يستعد لتسجيل مجموعة حلقات جديدة تناقش مشكلات مسرح الأقاليم.

نساء على حافة الجنون عرض مسرحى هاجمه النقاد

طرائف من عالم المسرح



المخرج الأسبانى فى كتاب الأرقام القياسية ولا يشعر بالقلق

بيدرو المودوبار

دخل المخرج الاسبانى بيدرو المودوبار باب الارقام القياسية حيث يعرض له حاليا فى وقت واحد على جانبى الاطلنطى مسرحيتان ماخوذتان عن اثنين من اشهر افلامه .ففى نيويورك تعرض له حاليا مسرحية "نساء على حافة الجنون "المأخوذة عن فيلمه الذى يحمل نفس الاسم والفائز بجائزة الاوسكار عام 1988 وتدور احداث المسرحية حول سيدة غنية يحيط بها عدد من الرجال الطامعين فى ثروتها ويحتالون عليها حتى تصبح فقيرة .

وقد حضر المودوبار (60 سنة) حفل الافتتاح للمسرحية حيث اشاد بالعرض الذى قامت بدور البطولة فيه باتى لوبون ولورا بينانتى . واكد ان العرض كان موفقا للغاية.فى نقل الفكرة التى عبر عنها فيلمه قبل 23 عاما . وكان مرجع ذلك الشركة المنتجة لعرض التى لم تبخل عليه بأى امكانيات حيث بلغت التكاليف اكثر من خمسة ملايين دولار . كما استعان به مخرج العرض بارليت شير حيث قدم اليه بعض النصائح التى افادت العمل.وشارك المودوبار فى وضع موسيقى المسرحية .واضاف المودوبار انه لا يشعر بالقلق اطلاقا من النقد السلبى الذى حفلت به الصحافة الامريكية لهذا العمل المسرحى .فالنقاد فى رايه كتبوا عن العرض وفى اذهانهم العمل السينمائى رغم اختلاف الادوات فى الحالتين .وهو واثق ان هؤلاء النقاد انفسهم سوف يكيلون المديح للعرض المسرحى بعد ان يستوعبوه جيدا .

وكان ناقد صحيفة النيويورك تايمز قد ذكر فى تعليقه على المسرحية انها مأخوذة عن نص مسرحى جيد واخرجها مخرج متمكن وصمم الديكورات مصممون اكفاء ،وجسد الشخصيات ممثلون موهوبون .وفى النهاية ...جاء العمل خليطا بارزا وباردا يصعب على المشاهد تناوله لا يربطه بالنص الاصلى سوى بعض المشاهد السينمائية المصاحبة للعرض وبعض الالوان والاضواء .

ويقول انه واثق من ان هذا العمل سوف يلقى ما يستحقه من نجاح .وهو ينوى انتاج نفس العرض باللغة الاسبانية حيث يوجد له جمهور واسع بين اكثر من خمسين مليون ناطق بالاسبانية (هسبانكس) يعيشون فى الولايات المتحدة حاليا .ويتوقف ذلك على مدى نجاح العرض الانجليزى .

وفى الوقت نفسه تعرض فى لندن مسرحية "كل شئ عن أمى "المأخوذة عن فيلم بنفس الاسم للمخرج الاسبانى الشهير والتى حضر حفلها الافتتاحى أيضا .



موضة شكسبير انتقلت إلى أوسكار وايلد





شكسبير

أوسكار وايلد

بدفورد يعيش الشخصية

بعد ان كان الامر مقصورا على مسرحيات شاعر الانجليزية الاول وليم شكسبير بدأ يتسع ليشمل اعمالا اخرى . والمقصود هنا هو اسناد الشخصيات النسائية الى رجال او الرجالية الى نساء ،وهى الصيحة التى ادخلها المخرجون منذ نحو مائتى سنة او اكثر على مسرحيات شكسبير كوسيلة للتعبير عن التعقيد والتركيب اللذين تنطوى عليهما تلك الشخصيات .

وقبل ايام امتد هذا التقليد المسرحى الى اعمال مسرحية اخرى خلاف اعمال شكسبير ،وبالتحديد الى مسرحية "اهمية ان تكون ايرنست "للكاتب المسرحى اوسكار وايلد التى كتبها عام 1895 والتى تعد من أبرز مسرحياته الكوميدية . فقد تم اسناد الشخصية الرئيسية فى العمل الى الممثل البريطانى بريان فورد والذى حاز اعجاب النقاد بشكل غير متوقع .

وفى ذلك قال الناقد المسرحى للنيويورك تايمز ان بدفورد – الذى اخرج العمل المسرحى أيضا –اثبت نظرية مهمة مفادها انه ليس من المهم ان يقوم بالدور رجل أو امرأة ،المهم ان يعيش المثل الشخصية .وهذا بالضبط ما فعله بدفورد وهو يؤدى شخصية تلك الجدة العجوز التى تتميز شخصيتها بالصرامة وسعيها لفرض اوامرها –على غرار شخصية جلفدان هانم التى شاهدناها فى مصر .ويقول الناقد ان سر نجاح بدفورد فى هذه الشخصية انه كان يعيشها بصدق ولا يسعى فقط لمحاكاة اسلوب امرأة عجوز فى الحديث والتصرفات .

كما نجح بدفورد فى انتزاع الضحكات من الجمهور لأنه لم يسع إلى ذلك بل مثل دوره بشكل طبيعى وبالصرامة التى تميز تلك الشخصية فجاءت ضحكات الجمهور التلقائية مكافأة له .

وساعده على ذلك أيضا قدرته على تلوين وجهه بمشاعر متباينة فى أوقات متقاربة لينضم الى فئة الممثلين ذى الأف وجه .وقبل هذا وذاك ساعدته خبراته السابقة كعضو فى فرقة شكسبير المسرحية حيث قام بعدة ادوار نسائية من قبل .



مسرحية تمدح وتذم بيتر سيلرز فى ذكراه الثلاثين



بيتر سيلرز

موهبة وموهبة

هل هو قدح أو ذم ... لا أحد يعرف بالضبط .ففى الذكرى الثلاثين لوفاة نجم الكوميديا بيتر سيلرز ،بدأ على مسرح "ووترلو" فى لندن عرض مسرحية عنه . المسرحية من مسرحيات الفصل الواحد والنجم الواحد أيضا باسم "ان اكون سيلرز " . ويتخيل كاتب المسرحية ان سيلرز فى ايامه الاخيرة شعر باقتراب اجله فبدأ يعيد حساباته ويستعرض تاريخ حياته والشخصيات التى قام بها وما ينطوى عليه هذا التاريخ من سلبيات وايجابيات .وتضمن العرض تقليدا لبعض الشخصيات التى اشتهر سيلرز بادائها مثل المفتش كلوزو والدكتور سترانجيلوف .وقام بدور سيلرز الممثل البريطانى ديفيد بويل والذى اكد كاتب المسرحية كارل كولفيلد انه ليس قريبا فى الشبه فقط بسيلرز ،بل نجح فى تجسيد شخصيته ببراعة .والدليل على ذلك ان احدى الفرق المسرحية الامريكية تعاقدت على عرض المسرحية فى الولايات المتحدة بعد انتهاء عرضها فى لندن بذات الممثل بعد الاعجاب بأدائه .

ويقول كولفيلد إنه أراد من هذه المسرحية أن يشير الى الحياة التعيسة التى عاشها سيلرز رغم الابتسامات التى رسمها على الشفاه.وكانت اهم ملامح تلك التعاسة انهيار حياته الزوجية اكثر من مرة . وكل ذلك حدث رغم أنه كان ممثلا كوميديا بالفطرة ، بل إنه ابن لممثلين كوميديين . ويضيف قائلا ان سيلرز كان يستطيع ان يحقق فى حياته اكثر مما حقق لو احسن إدارة موهبته . فلا يكفى أن يكون الانسان موهوبا كى ينجح ،بل لابد أيضا ان يكون موهوبا فى إدارة موهبته ،وهى ميزة لم يكن سيلرز يتمتع بها للاسف . وعاش سيلرز يعانى من مرض القلب لمدة 16عاما حتى توفى عام 1980عن 55 سنة .

هشام عبد الرءوف

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• عن إصدارات مجموعة مسارح الشارقة صدر مؤخرا للناقد المسرحى والكاتب السورى عبد الناصر حسّو مجموعة دراسات ضمها كتاب حمل عنوان "المسرح العربى وحوار الحضارات" ويقع فى مئة وسبعين صفحة من القطع المتوسط، وذلك فى إطار توجّه جديد أقرته إدارة المجموعة يُعنى بإصدار الدراسات المسرحية المتخصصة تأليفا وترجمة.



أريناس وكوزانى ضد الحكومة ..

اثنان من المسرح اللاتينى ضحايا حب الوطن

بدا أن أصواتنا وكلماتنا كأنها نفخ فى الفراغ .. حتى نكل من الكلام والكتابة .. ورغم هذا لم نستسلم ومازلنا نحاول ولا ندرى إلى متى .. ولكن يبدو أن هناك أصواتا عادت بعد موت أصحابها لأن أبناء بلادهم وأممهم سمعتها وإن تأخرت قليلا .. وأعادت القراءة .. وأدركت بعدما حللت وفسرت ما يدور فى العالم .. فأخذت على عاتقها أن تبعث برسائل تحذيرية مفادها أن المتآمرين يحومون حولنا .. وأنهم فطنوا لذلك والفضل فى هذا لكوزانى وأريناس وأمثالهما ...

أرجنتينى وكوبى .. كل منهما شاهد على ميلاد بلاده الجديدة بعد التخلص من المستعمر ومن بعض الأنظمة الخائنة التى تعمل لحسابه .. وكل منهما يعرف حقوقه وواجباته .. وألزم فكره بالقانون الذى درسه .. وكل منهما أيضا تفقه فى الأدب والمسرح .. وعبر عن فلسفته فى نصوص مسرحية .. وكلاهما عارض حكومة بلاده .. ولكنه لم يفكر فى تقديم رأسها هدية للأعداء .. وكلاهما تم التخلص منه أحدهما بالسم والآخر بمرض فتاك ...

أما الأرجنتينى فهو " أوجستين كوزانى " (1924 –1987) واحد من أكثر من هجوا وانتقدوا الرأسمالية وتبعاتها .. كما عارض الحكومة فى بلاده لفترات عديدة .. ورغم هذا كان له وجهته السياسية التى دعا لها مسرحيا .. كما أدخل مصطلحا جديدا أطلق عليه " المسرح الكامل " .. وهو المسرح الذى تكتمل فيه العناصر فكريا ووظيفيا .. فنجد المتعة والتفكير والتأمل .. ونجد أيضا الموسيقى والحركة والشعر والنثر وأشكالهما المتعددة ما بين حوارات ومونولوجات وغيرها .

درس أوجستين القانون فى جامعة بوينس أيرس .. وحصل على درجة الماجستير .. وهو ابن إحدى الأسر المتوسطة التى شهدت مولد الأرجنتين الجديدة وعصر براون وزوجته .. وكان سباقا عندما أطلق صيحاته المبكرة ضد الرأسمالية وأهدافها وأطماعها التى بلا حدود .. فأخذ يكتب ويكتب ليحذر أبناء شعبه من الانسياق وراء الأغراض المادية ...

وبدا ذلك واضحا بداية من مسرحيته الأولى " ألف رطل من اللحم " وفيها مزج بين الهزلية والتراجيدية فى عرض حياة الإنسان المعاصر الذى يعيش حياته فى ضبابية من خلال محاولاته الواهية للحصول على فرص يستحقها بينما آخرون من الخارج يخططون .. ثم فجأة يقفزون بقوة ليقتنصوا هذه الفرصة وغيرها .. ويتركونه يصطدم بغيره ممن فقدوا الفرص مثله .. وذلك تحت تأثير الصدمات المتتابعة ...

فتحت هذه المسرحية الأبواب لكوزانى ليقدم إبداعاته فى أنحاء أمريكا اللاتينية ثم أوروبا .. ومن أهم أعماله " دليلة " عام 1955 " رحل عند الفجر " عام 1956 " كلنا هنود " عام 1959 " فيثاغورس " عام 1965 " العودة إلى الديار " عام 1977 " باردة لا ساخنة " عام 1982 .. واستكمل فى هذه الإبداعات رؤيته التى خاطب فيها أبناء بلاده تارة والآخر تارة أخرى ...

أما أبناء بلاده فاستمر فى تحذيرهم من عدوهم المتلون الذى يتغير وجهه بأقنعة كل منها يناسب التغيرات التى تحدث هنا وهناك .. ربما يكون بعضها عشوائيا ولكنها غالبيتها مدبر .. وأما الآخر فواجهه بحقيقة أن كلنا بشر ولا فضل لأحد على الآخر .. وأن العالم والمفكر والمكتشف والمخترع يمكن أن يولد فى أى بلد .. فليس لديهم الرخصة التى تمنحهم ذلك دون غيرهم ...

وكان ختام أعماله عام 1985 هو أهم ما كتب .. ومسرحيته " حقل قمح مع الغربان " .. وفيه هاجم الديمقراطية والحرية المفروضة بالقوة التى تبغى القوى الأوروبية والأمريكية استخدامها ذريعة للسيطرة على دول العالم الغنية بثروات أراضيها .. بل وشكك فى هذه المصطلحات ووجدها مطاطية .. لا حدود ولا تعريفا جامعا مانعا لها .. وأنها مدخل مناسب لكل مستعمر ولكل معتد وطامع ...

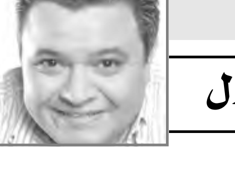
وأما الكوبى فهو " رينالدو أريناس " (1943 – 1990) .. شاعر وروائى وكاتب مسرحى .. فتح عينيه على الثورة فى بلاده والحرية الحقيقية بعيدا عن أيادى المستعمرين .. وهو ما جعله يشب على النقد ولم يمنعه تأييده للثورة من أن يجهر بأنه ضد الحكومة .. ورغم هذا تكررت لقاءاته بالزعيم الكوبى " فريدل كاسترو " .. حيث التقيا فى الكثير من النقاط .. ولم يمنع ذلك اختلافهم فى نقاط عدة فيما يخص فساد بعض أفراد النظام من وجهة نظرهم .. وإن اقتنع الاثنان بأنه لا يوجد نظام على وجه الأرض ليسٍ فيه بعض الفساد .. بحكم كون أفراده بشرًا يصيب ويخطئ .. وأن فساد أى فرد لا يعنى بالضرورة أنه لا يحب وطنه .. ولكنها مسألة وعى وإدراك تختلف من فرد لآخر ...

ولد رينالدو فى مقاطعة ريفية شمال كوبا بمنطقة أورينت .. والتى ظل بها حتى انتقل إلى العاصمة هافانا عام 1963 وتخرج فى كلية الحقوق من جامعة " لاهابانا " .. وخلال دراسته تعمق فى الفلسفة والآداب .. وفى هذه الفترة بدأ الكتابة المسرحية .. كما انضم للرابطة الوطنية لكتاب وفنانى كوبا بدأ معارضته للحكومة علنيا بداية من عام 1967 من خلال عمود صحفى أسبوعى تحول إلى يومى .. ثم تبعها بمسرحيته الأولى " العالم المدهش " وكانت إرهاصات شاب ينظر حوله مذهولا دون أن يدرك حقيقة الأوضاع .. والغريب أنه لم يكتب للمسرح مجددا حتى عام 1982 ولمدة ثمان سنوات كان فيها غزير الإنتاج .. ولا يزال معارضا للحكومة والتى لم يتوقف عن مهاجمتها طيلة هذه السنوات فى مقالاته ولكنه عاد مختلفا هذه المرة .. فقدم عدد من المسرحيات منها " المركز "، " اعتداء "، " جوهرة بيضاء ملوثة "، " حائط صد "، " الحاجة إلى الحرية "، " نهاية مأساوية " والتى دعا فيهما جميعا إلى محاربة الفساد .. والسعى إلى التغيير النابع من داخل أبناء شعبه .. دون السماح لغيرهم من الخارج لدفعهم نحو سلوكيات وتصرفات تخدم أهدافهم والمؤكد أنها لن تعود بفائدة عليهم .. وخاصة إن كان هذا الغير عدوا يبغى السيطرة على بلادهم ويحول عزتهم وكرامتهم لمذلة .. فيعودون عبيدا لهم من جديد ...

المصادر:
www.newworldencyclopedia.org
www.openlibrary.org
www.culturaires.com

جمال المراغى

استديو





خالد جلال

اكس اكس لارج

الواحد كل ما يهل عليه ميعاد مقالة «مسرحنا» دى.. يتوتر ويتلج ويبقى حاسس أنه داخل امتحان.. وبقت نمرة تليفون الأستاذ عادل حسان تخوف أكتر من تليفون الأستاذ يسرى حسان الطيب المتسامح إنما نمرة الأولانى بقى بتعمل فيبريشن ف قلب الواحد ويبقى زى المحكوم عليه بالإعدام أما يفتحوا عليه الزنزانة الساعة 6 الصبح.. ولولا أنا راجل بيتكلم بالبلدى كده وتقريبا كنت محروم م الفضفضة طول عمرى فما صدقت جت لى المقالة دى فقلت افضفض معاكم كان زمانى ف حوسة.. النهارده بقى عايز افضفض ف موضوع يؤرقنى «حلوة يؤرقنى دى؟» ألا وهو.. هو لا مؤاخذة حد ممكن يفيدنى ف السؤال اللى محشور ف زورى من كام يوم كده والواحد ايده لا مؤاخذة برضه مغلولة نظرا لأنه إتربى عدل.. والسؤال هو.. هل يتغير مقاس موهبتك حال تصادف مرورك أو وجودك فى لحظة تاريخية هامة.. يعنى برضه ولا مؤاخذة هى أم كلثوم اللى كانت قبل ثورة يوليو مش هى هى أم كلثوم اللى كانت بعد الثورة.. كموهبة يعنى.. وتفيدة العارجة مش فضلت برضه تفيدة العارجة يعنى هل فى لحظة تاريخية هامة ممكن أن تتحول أم كلثوم إلى تفيدة العارجة أو تتحول تفيدة العارجة لأم كلثوم؟.. هل يتحول مطرب مزعج أو إدارى أثبت فشله أو ممثل بلا قبول أو مخرج سطحى إلي عباقرة.. أفيدونا أفادكم الله.. علشان أنا بقيت محتاج كيسين فوار من بتوع غثيان دوار البحر كل ما أشوف حد كان قيمة كل نقاد مصر من قبل وأعطوه صفر ولا صفر المونديال بجلالة قدره، وقد ظن أنه أصبح بين ليلة وضحاها يوسف بك وهبى أو جورج بك أبيض أو بقدرة قادر بقى السيد بدير ولا كرم مطاوع.. ويبقى عقلى هايفط منى يا بوى واسأل نفسى هل ممكن ينام الفرد من دول ومقاس موهبته سمول يصحى يلاقى مقاس موهبته اكس اكس لارج.. طب ف الكام مرة اللى فاتوا واللى بليتنا فيهم بفنك الجميل.. أو بطريقة إدارتك الفذة مانجحتش ليييييه؟ طب خلاص يبقى نبتدى م الأول.. ونجرب ف الناس م الأول.. علشان برضه الناس والنقاد يختاروا أم كلثوم من تانى وعبد الوهاب من تانى وسيف وانلى من تانى.. يعنى بالصلا عالنبى ناخدلنا أربع خمس ست سنين علشان نختار اللى كنا مختارينهم أصلا.. لا وأنت الصادق نختار اللى ربنا اختارهم ومنحهم القبول والموهبة المبهرة من عنده سبحانه وتعالي.. ربنا بقى إدي كل الناس مواهب بس مواهب مشكلة واحد ينفع ممثل وواحد ينفع بتاع تسويق وواحد ينفع ذواق وواحد ينفع سواق وهكذا.. اللى اختاروا غلط بقى وماخدوش بالهم من موهبتهم الحقيقية وراحوا ورا وهم موهبة أخرى فبقوا فيها وفقا لترتيب الموهبة الربانى ف آخر الصف.. هما دول بقى اللى بيزيطوا ف الزيطة دلوقتى.. وفاكرين أن الأحداث الهامة والمصيرية ف تاريخ الشعوب مجرد ملحق لخيبتهم التقيلة.. وده بقى عيب التنسيق الله يجحمه اللى بيحط الناس ف أماكن مش أماكنهم ولا شبه مواهبهم.. طيب يا جدعان ما الفنان يبقى فنان واللى ربنا إداله موهبة النجارة يبقى نجار.. يعنى أنا مثلا لو حد إدانى كرسى أصلحه هافشل فشل ذريع.. واوعى حد يقولك .. طوووول عمرى مقهووور.. اللى يقولك كده قول له.. اللى نجحوا الجمهور والنقاد شافوهم أول مرة ف الجامعة والساقية والشارع وكانت عروضهم ف ظروف تصعب عالتعلب المكار.. بس نجحوا وشقوا طريقهم.. مافيش حاجة ف الدنيا توقف موهووووب.. طيب ما يلا بينا يا جماعة نبعت رسالة جماعية لمن ضلوا الطريق إلى مهنهم الأصلية وظنوا بالغلط أن مهنتهم الإدارة أو الإخراج أو التمثيل ونقول لهم.. عودوا إلي ثكناتكم.. عودوا إلى مواهبكم التى منحها لكم سبحانه وتعالى.. طب والنعمة هاتكسبوا اكتر..



• بدأ المخرج يوسف النقيب بروفات مسرحية «من أين تكون البداية» لفرقة كلية الحقوق بجامعة المنوفية، المسرحية تمثيل مصطفى الشريف، حسام الشريف، عبد الله باشا، محمود شعبان، حسام ماندو، وسام، سارة سمير، النص عبارة عن كولاچ لمجموعة نصوص لكل من عبد الرحمن عرنوس، ناصر العزبى، إبراهيم الحسينى.



فى تلك الليلة المثيرة الغامضة التى يمتد ميلادها عبر الماضى والحاضر والمستقبل، اكتشف الديكتاتور معنى الحكم، ولذة العشق والدم والجنون، وتدافعت موجات أعماقه لتتوقف أمام بريق تساؤلاته الباحثة عن الفرق بينه وبين الآلهة.. فمن الممتع أن يكون الفرد ملكًا.. ومن الممتع جداً أن يعيش هذه الحقيقة الغريبة كل لحظة، سواء بالأمر أو النهى أو الصمت، ومن الممتع جدا جداً أن يحظى برعاية هادئة، لا تفكر.. ولا تشك، ولا تطلب بل ولا تغضب أيضا، ومن الممتع للغاية أن يخلو الحاكم بنفسه، فإذا ما شرب النخب المتفرد.. فيا للذة.. ويا للجنون.. إنه حينئذ يعيش الحضور الكامل، أو الغياب الكامل، أو بمعنى آخر يتأرجح بين الأزل والأبد.. بحالة مرح يحب الاسترخاء.. فأى فرق بينه إذاً وبين الآلهة؟؟





الآلهة غضبى..

الشعب يطالب القيصر بالحماية بنفس الحق الإلاهى الذى يحكم به



كانت موجات القهر قد حطمت قيود الصمت الأخرس، وبعثت فى الناس ميلاداً، ورغبة فى البوح.. ووعيًا، وتحولت التساؤلات إلى الثورة، فاجتمع الشعب حول قصر الحاكم يسألونه الحضور لينقذهم.. وقالوا له يا حاكمنا الصامت أرنا وجهك.. قدمنا كل قرابين الرحمة.. لكن لا رحمة.. ذبحنا أطيب ما فينا.. لكن لا رحمة.. الرحمة يا ظل الآلهة على الأرض.. الرحمة.

يأخذنا هذا الصراع النارى العنيد إلى مسرحية "الآلهة غضبى" لمؤلفها الفنان الثائر المثقف بهيج إسماعيل، القامة الإبداعية الشامخة، التى تثير البريق والوهج، وتتجاوز حدود الكائن لتشاغب الأحلام، وترسم بالدهشة مسارات للجمال، لنصبح أمام تيارات من الفن الأخاذ، تموج بالكشف والبوح وحرارة النبوءات.

نُشرت هذه المسرحية فى جريدة "مسرحنا" العدد 192بتاريخ 2011/3/12 وهى تأتى كاشتباك سياسى ساخن مع وقائع اللحظة الحالية، التى تموج بالتناقضات والتوترات، بالجدل بين أحلام المستقبل وأشباح الردة والغياب، وبالبحث عن مسار للديمقراطية بعيداً عن دوامات الديكتاتورية. وفى هذا السياق اتجه المؤلف إلى المزج المدهش بين حرارة المنظور الليبرالى. الإنسانى، وجموح الدلالات السياسية الساخنة، ليقدم تفسيراً شديد الثراء لأعماق الديكتاتور باعتباره كيان نفسى صدمته حقيقة الوجود، وتحول فى لحظة فارقة إلى شظايا كيانات متعددة، مشحونة بالقلق والتوتر، والبحث عن المستحيل عبر الاندفاع إلى دوائر الهوس والعبث والجنون، وظل القيصر الديكتاتور يوزع الموت على كل من حوله، واتخذ قراراً بأن يمتلك المستحيل، تأتى مسرحية الآلهة غضبى كاستعارة درامية شديدة التكثيف والبلاغة. تضعنا أمام مفارقات مثيرة، تشتبك مع رؤى المجتمع الأبوى المتسلط الذى يتبنى القهر والاستبداد، ويورث الاستلاب والغياب.

زمن الأحداث هو العصر الرومانى، ومكانها هو قصر القيصر الذى يحكم تلك الجزيرة البعيدة، عبر يقين مطلق بأنه وحده هو الكون والوجود والخلود، والرغبة والقوة والتسلط المجنون، اندفع إلى تيارات الدم والقهر، ولم يتبق للناس إلا هزائم الانكسار، والإيمان بأن الحاكم هو إله يصنع الأقدار، وحين يحدث ذلك الزلزال المخيف، يطلب منه الشعب الحماية من غضب الطبيعة لكنه يعجز، ويُصر على تزييف الوعى مؤكداً أن الآلهة غضبى وتريد مزيداً من الدماء والقرابين.

تكشف بساطة التشكيل السينوغرافى عن وقائع الاستبداد والاستعباد، حيث تنقسم خشبة المسرح إلى ثلاثة مستويات، الأول يموج بالضوء والقوة والبهاء.. وشراء التماثيل الضخمة فى قصر الحاكم الديكتاتور المأخوذ بجبروت أسلافه القياصرة السابقين، أما المستوى الثانى فهو المجاميع الرجال والنساء من الشعب فى خارج القصر، والثالث لمجاميع الخبثاء، الذين امتلكوا وهج المعرفة والوعى.. وفى هذا الإطار تأخذنا الدهشة الصادمة، إلى حوارات رشيقة سريعة متوترة، تكشف كل الأقنعة، تموج بالجدل الثائر بين مفاهيم السلطة وآليات الاستلاب، وتغيب فيها الحدود الفاصلة بين عذابات الأعماق حيث صراع القيصر الذى قرر أن يكون إلهًا.

كان القيصر مدركًا لحقيقة الأحداث، فالأرض تهتز والجبال تتصدع، وهو والناس مهددون بالموت والغياب، ورغم ذلك يظل مُصراً على أن الآلهة عطشى تريد مزيداً من الدماء، لكن المفارقة العنيدة تتفجر حين يعلم أن الشعب يطالب بأن يحميهم بنفس الحق الإلهى الذى يحكمهم به، وهكذا تتضح ملامح المأساة التى هزت عرش الديكتاتور، بعد أن امتلك الناس مقدرة التفكير وجرأة الفعل والحركة.

حاول الحكيم أن يدفع قيصر إلى مصارحة الشعب بالحقيقة، وبأن أمر الزلزال ليس بيديه، لكنه رفض ليظل الناس معتقدين أنه يقضى سهراته الخاصة مع الآلهة، وحين ارتفعت الأصوات الهادرة طالبت الحاكم، أن يرفع عنهم الموت ويقدم قربانه هو، فلم يبق لديهم قربان آخر.

فى هذا السياق المدهش يتخذ الصراع الدرامى مسارًا متدفقًا يمنح الشخصيات والأحداث خصوصية فلسفية وإنسانية متميزة، تأتى كدراسة فى علاقة الشعب بالسلطة وديكتاتورية الحكام، وتظل الدلالات فى حالة اشتباك مع وقائع وجودنا الحالى الذى يشتعل بثورات البحث عن الخلاص، ومواجهة مراوغات السياسة، وتوازنات الاقتصاد، يصبح القيصر أمام مفارقة وجوده الكبرى، فقد اندفعت الملايين تطالب بذبح إينياس وذبح كل الخبثاء، ورغم عنف اللحظة ورهبة الأصوات والمعنى، إلا أن القيصر يندفع إلى أعماق ذاته ليكشف أسرار الأسرار حين يقول لتماثيل أسلافه.. "لا يجب أن يصمتوا.. إن نوعا جديداً من اللذة يولد فى صدرى الآن.. لا هو باللذة الخالصة ولا هو بالشهوة الخالصة.. لكنه مزيج من الاثنين – أقوى من كليهما معًا، الآن فقط أشعرنى هؤلاء العبيد الواقفون فى الخارج ككتلة ضخمة من لحم حى، بنوع من العظمة لم تمارسوه من قبل.. العظمة الحارة.. الدائمة الحرارة.. أشعرونى بهذا التحدى الحى.. قيصر.. فى مقابل الناس جميعًا.. أنا فى مقابل الكل.. ألم يقولوا لى أنقذنا؟ أننى المنقذ الوحيد إذن.. وسأظل هكذا طالما هم فى حاجة إلى.. طالما أن الأرض تهتز تحتهم.. شكرا لأشد الآلهة غضبًا.. هكذا أجردهم جميعًا من ذواتهم.. من حرارتهم لأمتصها هنا فى صدرى.. هذه هى خمرى الجديدة.. كلما أشعرونى بصوتهم.. كلما اشتعل صدرى باللذة والجنون، دعوهم يتصايحون.. يوما.. يومين، سنة.. عشر سنوات.. إننى أولد من جديد، ولادة فخمة.. أولد إلهًا.

هكذا يأخذنا بهيج إسماعيل إلى مواجهة رفيعة المستوى تكشف أبعاد التساؤلات، التى تؤرقنا حين نفكر فى مشاعر الديكتاتور، وردود فعله أمام اللحظات الفارقة فى تاريخ توارث الشعوب التى ترفض حكامها.. تلك اللحظات التى تبلورت عبر جماليات الصياغة وحرارة الرؤى لتكشف عن وعى مدهش بمفاهيم التسلط وأبعاده النفسية، ويقرر الحاكم أن يذبح "روزانا" ابنه الحكيم حتى يتحرك عقل أبيها ويجد حلاً لقضيته الكبرى، حيث الخبثاء المطالبين بذبح القيصر الصغير إينياس، ذلك الفتى الذى عرف معنى الكشف والبوح والمواجهة، وغنى للمعرفة والحب والحرية، ونسج مع روزانا أحلام العشق الذهبية، فكانت له المعنى والوجود، والزورق والبحر وشغف الرغبة والحياة.

حين رآها القيصر وهى ترقص جذبته إلى جحيم العشق وجموح الهوى واندفع إلى موجات الظمأ العارم، وتجاوز ضجيج جسده كل هتافات الملايين الباحثين عن المعنى، بعد أن فهموا.. وأصبح عليه أن يفهم.

فى تلك اللحظات الفارقة يطلب إينياس من روزانا أن تهبه إخلاص القلب وتمنحه ما لم تهبه الآلهة للبشر، فهى مركبته إلى البحر والشمس والريح، ولا شىء حقيقى فى هذا العالم سوى الحب، تلك العلاقة التى بعث بها المؤلف تشكيلاً شديد البلاغة للجدل الثائر بين الحياة والموت والوجود والعدم، وهى تأتى أيضا كنقطة فاصلة فى صراع القيصر مع ذاته وثورة شعبه، وفى هذا الإطار يأخذنا "بهيج إسماعيل" إلى حالة من الثراء المثير المسكون برفض القيصر لتلك السقطة التاريخية لآلهة الخير التى لا يعرفها، فيندفع إلى الفتى يعطيه السكين كى يذبح حبيبته، وينزع هذا الحب من صدره، فيعده إينياس أن يفعل، وأن يطهر قلبه إلى الأبد.

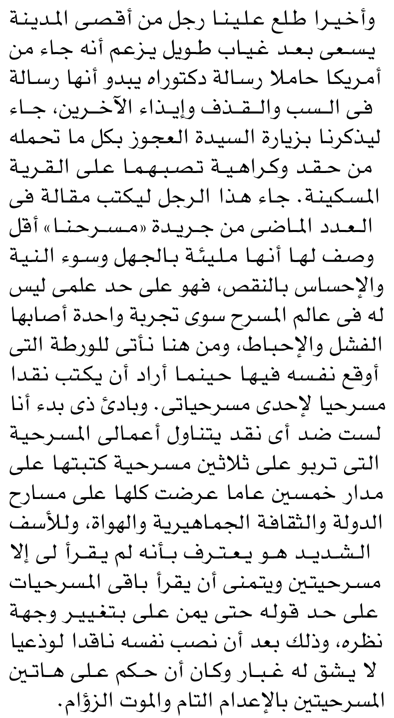
تهتز الأرض بقوة، وتتعالى هتافات الجماهير بعد أن أصبحت مطالبهم لا تحتمل التأجيل، وتصبح موجات الصوت كابوسًا يهزم وجود الديكتاتور لذلك يقرر أن تنتهى هذه المهزلة الصغيرة، هنا والآن، وتصبح تمثيلية قيصرية، يلعبها مهرجو القصر أمامه فى الغد، وفيما بعد أمام إينياس إلى أن يرثها التاريخ، وهكذا يستدعى القيصر زعيم الخبثاء.. "الشاعر سين" ويأتى حوارهما كطلقات نارية مدوية، يبعث بها المؤلف رسائل متوهجة لكل طغاة العالم وكل ثواره، حيث يقول القيصر.. سأذبحك.. مرتين، ثلاثًا، أربعًا، سأظل أذبح فيك طوال العام.. بل طوال التاريخ،، ويظل الشاعر يطالب الحاكم أن يعلن الحقيقة الكبرى، وهى أنه إنسان مثلهم.. خائف مثلهم، وليس كما يعتقدون.. إلها، وهكذا تغيب الخطوط الفاصلة بين الوعى والواقع والوهم، وتتقاطع هزائم الديكتاتور مع الزلزال، وفرار الناس إلى البحر حيث الوجود والحب والحرية.

تأتى اللحظات الأخيرة، لتأخذنا إلى لوحة من الجمال الشرس الأخاذ.. المرسوم بالدم والدموع والآهات، حيث نرى الجميلة روزانا وفى صدرها خنجر مغروس، تغنى وتترنح وتسقط لتموت وتذهب بعيداً مع فارسها النبيل إينياس، الذى أغمد سكينا فى قلبه ليتطهر، ويعيش الحب ويمتلك أجنحة المعنى.

د. وفاء كمالو

• أكد المخرج الأردنى على عليان مدير مهرجان المسرح الحر بالأردن أنه انتهى مع اللجنة المنظمة من وضع برنامج العروض المشاركة فى الدورة السادسة للمهرجان الذى يقام فى منتصف الشهر القادم، يذكر أن على عليان قد تم تكريمه فى الدورة الأخيرة لمهرجان المسرحى العربى بالقاهرة.

عفوا..
الكتابة عن تاريخ الوطن ليست تجارة

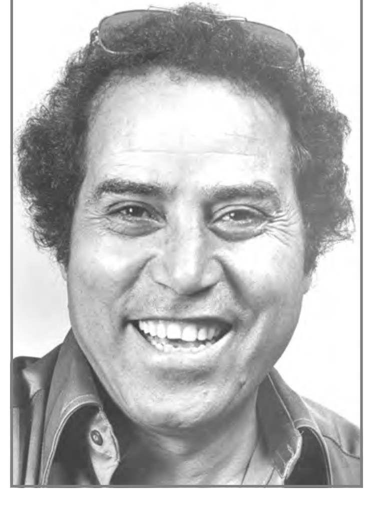


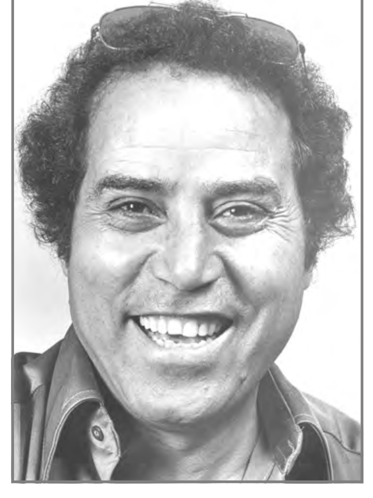
وأخيرا طلع علينا رجل من أقصى المدينة يسعى بعد غياب طويل يزعم أنه جاء من أمريكا حاملا رسالة دكتوراه يبدو أنها رسالة فى السب والقذف وإيذاء الآخرين، جاء ليذكرنا بزيارة السيدة العجوز بكل ما تحمله من حقد وكراهية تصبهما على القرية المسكينة. جاء هذا الرجل ليكتب مقالة فى العدد الماضى من جريدة «مسرحنا» أقل وصف لها أنها مليئة بالجهل وسوء النية والإحساس بالنقص، فهو على حد علمى ليس له فى عالم المسرح سوى تجربة واحدة أصابها الفشل والإحباط، ومن هنا نأتى للورطة التى أوقع نفسه فيها حينما أراد أن يكتب نقدا مسرحيا لإحدى مسرحياتى. وبادئ ذى بدء أنا لست ضد أى نقد يتناول أعمالى المسرحية التى تربو على ثلاثين مسرحية كتبتها على مدار خمسين عاما عرضت كلها على مسارح الدولة والثقافة الجماهيرية والهواة، وللأسف الشديد هو يعترف بأنه لم يقرأ لى إلا مسرحيتين ويتمنى أن يقرأ باقى المسرحيات على حد قوله حتى يمن على بتغيير وجهة نظره، وذلك بعد أن نصب نفسه ناقدا لوذعيا لا يشق له غبار وكان أن حكم على هاتين المسرحيتين بالإعدام التام والموت الزؤام.

هذا الرجل الذى جاء من أمريكا حاملا رسالة الدكتوراه ويفترض أنه يمتلك أدوات النقد المسرحى الأكاديمى، فماذا يا ترى استخدم من أدواته العلمية ليحكم على المسرحيتين بالإعدام؟

المسرحية الأولى عن أحداث الحادى عشر من سبتمبر والتى عرضت العام الماضى بعد عناء شديد مع الأدوات السابقة لمسرح الدولة «القومى - الطليعة» كما هو معروف.

يقول ناقدنا اللوذعى إنه تسلم منى المسرحية بالمصادفة ونحن نجلس فى أحد المطاعم المتواضعة بعد عزاء د. سمير سرحان وبحضور المخرج المعروف أحمد عبد الحليم منذ سنوات فى هذه الجلسة تصفح المسرحية سريعا على حد قوله قبل أن يأتى الطعام وعرف مغزاها ومحتواها بسرعة فائقة وهو فى انتظار الطعام. أى عبقرية هذه جعلته يلتهم المسرحية بهذه السرعة الخارقة قبل أن يلتهم الطعام؟ بعدها قال لى الناقد اللوذعى ليقنعنى أن ما حدث فى الحادى عشر من سبتمبر ليس له علاقة ببن لادن ولا العرب على وجه الإطلاق وهو مخطط صهيونى





بالتعاون مع المخابرات المركزية لتبرر غزو العراق وأفغانستان. وهنا خرج الناقد اللوذعى عن مهمته كناقد مسرحى إلى محلل سياسى له رأى يتبنى رؤية السلفيين ودعاة التطرف الدينى الذين يبرئون بن لادن وتنظيم القاعدة مما حدث، الأمر الذى لا يعنينى أنا ككاتب مسرحى له رؤية درامية عليه أن يناقشها من داخل النص وليس من خارجه وهو ما لم يفعله، وكل ما استطاع أن يقدره الله عليه هو أن يتبنى رؤية بروفيسور أمريكى من جامعة هارفادر كتب مسرحية مأخوذة عن مسرحية «أنتيجون» يتحدث فيها عن الصراع بين كريون وابنتى أوديب حول دفن أخويهما حيث يقارن بين كريون وجورج بوش وبين الكورس والكونجرس، هذا ما أعجبه فى المسرحية وادعى أنها تمتلك مقومات المسرح العالمى وعناصر الدراما الجيدة عكس مسرحيتى، دون أن يتعرض لها بتحليل الشخصيات أو الأحداث أو البناء الدرامى أو أى مفردة من مفردات وقواعد الفن المسرحى، وكل ما كان يشغله هو تأكيد هذه الرؤية السلفية المتطرفة التى تبرئ ساحة تنظيم القاعدة والجماعات الدينية المتطرفة مما حدث.

ثم انظروا إلى الحكم العجيب الذى أطلقه ناقدنا اللوذعى حين ادعى أننى أسرعت بكتابة هذا النص لأكون أول من كتب عن أحداث الحادى عشر من سبتمبر. أو هذا بالله عليكم نقد مسرحى أم حقد دفين لا أدرى له سببا يجعله يغمط حقى فى أننى أول من كتب عن هذا الحدث، وما الذى يضيره أو يضير الحركة المسرحية فى أن يكون لى فضل المبادرة والمبادأة فى هذا الخصوص، بل ويستمر فى هذا الحقد الأسود مضيفا أننى كتبت المسرحية على أمل أن أحرز شيئا ما ويتم إنتاجها فتسجل لى على حد قوله وكأننى بعد هذا العمر الطويل مازلت فى حاجة إلى الشهرة أوصك الاعتراف. واستمرارًا لمسلسل الحقد الدفين الذى لا أعرف مبررا له يستمر ناقدنا اللوذعى لينقد مسرحية أخرى كتبتها عن ثورة 25 يناير متهما إياها بحكم لا أدرى من أى مفردات نقدية جاء بها قائلا إنها مسرحية لا طعم لها ولا رائحة على وجه الإطلاق. لاحظوا الأحكام القاطعة «على وجه الإطلاق» وكأنها لغة السلفيين والمتطرفين دعاة الحقيقة المطلقة. أهذه هى لغة النقد المسرحى فى هذا الزمان الأغبر ليلوث بها صفحة من صفحات جريدة «مسرحنا» مستخدما الإثارة الصفراء حين يكتب عنوانًا مستفزا قائلاً: «أبو العلا السلامونى.. كاتب مسرحى.. أم تاجر مناسبات»! هذه عناوين نقدية أم ألفاظ سب وقذف لا تليق بشرف المهنة أو أساليب النقد المحترمة وآداب الحوار؟

يا عزيزى الناقد اللوذعى.. الكتابة عن الأحداث الكبرى وتاريخ الوطن لا يمكن أن تكون تجارة. وإلا كان الكتاب العظام تجار مناسبات حينما كتبوا عن الثورة الفرنسية أو الثورة الروسية أو الثورة الصينية أو الحروب الأهلية والكوارث الطبيعية. وإذا كنت تعيب على أننى أسجل عملا عن ثورة 25 يناير ليكون لى السبق فى هذا المجال فهذا لا ينتقص منى فى شىء خصوصا وأن هناك من شباب الثورة من سبقونى وكتبوا عنها أثناء اشتعالها وقدموا عروضا فى حينها، وكنت أتمنى أن أكون واحدا منهم، إلا أن مثلى من تعدى سن السبعين واشتعل منه الرأس شيبا لا يستطيع أن يجارى الشباب فى حيويتهم وقدراتهم. وإننى لأنتهز هذه الفرصة لاعتذر لهؤلاء الشباب العظيم أننى قصرت فى حقهم حين عجزت أن أكتب هذه المسرحية بالذات وأنا بينهم فى ميدان التحرير أهتف معهم وأتلقى عنهم الرصاص والطلقات المطاطية والغازات الخانقة.

ختاما لا أتمنى يا صديقى اللوذعى أن تقرأ لى مسرحية أخرى كما أنت ترغب وإلا فسيصدمك أننى لم أترك حادثا وطنيا وتاريخيا مهما لم أكتب عنه ابتداء من امرؤ القيس فى العصر الجاهلى مرورا بالعصر الإسلامى إلى العصر الحديث ثم أخيرا وليس آخرا ثورة 25 يناير المجيدة التى أحمد الله أننى كنت شاهدا عليها قبل أن يحين الأجل.

أبو العلا السلامونى



أين أدواتك أيها الناقد اللوذعى التى حكمت بها على أعمالى بالإعدام؟

فواصل



إبراهيم الحسينى

دراما الچاكت وأشياء أخرى

منحت ثورة 25 يناير المجتمع المصرى طريقة جديدة فى التفكير تعتمد على نموذج معرفى ما بعد حداثى، وفضحت طريقة التفكير الكلاسيكية الصحراوية والتى كان معمولاً بها قبل الثورة إلا أن البعض مازال يتعامل وفق نمط التفكير القديم حتى الآن، تأمل مثلاً هذه المشاهد، تلك التى تصل فى دراميتها إلى هذا النوع من الكوميديا السوداء والتى تفوق مخيلة أعتى كتاب الدراما:

1 - مشهد الچاكت.. ذلك الذى طالعتنا به شاشات الفضائيات المختلفة، والذى كان يحاول به بعض رجال الزمن البائد إخفاء وجوه رموز الحكومة المنقرضة وهم فى طريقهم للنيابة للتحقيق معهم فى الكثير من وقائع الفساد، حدث ذلك مع صفوت الشريف، زكريا عزمى، أحمد فتحى سرور، ولا أعرف بالضبط ما الذى كان يخفيه هؤلاء الحرس.. هل يخفون رجالهم أم يخفون ذلك الكائن الخرافى المسمى بالفساد؟!..

2 - مشهد مؤتمر الحزب.. ففى اللقاء الذى عقده المحامى طلعت السادات لبعض قيادات الحزب الوطنى المنحل «بقرار المحكمة» ظهرت قيادات الحزب، وذلك فى اليوم السابق لحل الحزب مباشرة وهم يتحدثون ويتصرفون بنفس نمط التفكير القديم، إنهم يصفقون عقب كل جملة، يبدون آراءهم بنفس النبرة، المتعالية والتى تحمل من الضجيج أكثر مما تحمل من المعلومات.. وكأن أحداً لم يقل لهم أنه حدثت فى مصر ثورة، ربما قالتها المحكمة فى اليوم التالى..

3 - مشهد المظاهرات المؤيدة.. تلك التى حدثت عقب التحقيق مع الرئيس السابق حيث تجمع البعض أمام مبنى التليفزيون وهم يعلنون رفضهم لمحاكمة الرئيس السابق مبارك، الغريب فى الأمر أن بعضهم رفع لافتات مكتوبًا عليها «نؤيد الرئيس مبارك».. لا أعرف بالضبط فيما يؤيده.. ربما مازال البعض يعتقد - كما صرخ أحد الحضور بذلك - أن مبارك مازال الرئيس الشرعى للبلاد!!..

4 - مشهد الكازينو.. وهو أحد المشاهد المثيره بالفعل، فقد علق أحد كازينوهات شارع الهرم لافته تقول «تبرعوا من أجل إعادة تشغيل الكازينو» ووضحت اللافتة أن المحل قد أضير بفعل الأحداث المتلاحقة لثورة 25 يناير، ولذا فهو يحتاج للتبرعات من أجل التجديد وإعادة التشغيل.. لا تعليق!!

5 - مشهد المفجّر.. بعد قرار حل الحزب الوطنى الذى أصدرته الدستورية العليا أذاعت الكثير من الفضائيات ذلك المشهد المسجل الذى يظهر فيه أحمد عز فى أحد مؤتمرات الحزب وهو يقول: «حيّوا معى مفجر ثورة التغيير فى الحزب..» ثم تدّوى القاعة بالتصفيق بينما يقف السيد جمال مبارك محيياً الجماهير الغفيرة.. دعك من المشهد كما أذاعته الفضائيات.. شاهده على الفيس بوك ستستمتع به أكثر، سترى التصفيق واضحًا، وسترى طريقة التفجير أكثر حيوية مما هى عليه فى الفضائيات!.

elhoosiny@hotmail.com

المسرح يقدم نصائحه لمرشحى الرئاسة

عمرو موسى ..ابن البلد الواثق من نفسه

يمكنه الاستفادة من قدراته التعبيرية الكامنة بشرط إعادة صياغتها بما يتفق مع الواقع الآن عندما تولى مقاليد الأمور بوزارة الخارجية عام 1991م بزغ نجمه بين الناس ، وعندما غنى له المطرب الشعبى شعبان عبد الرحيم بحب عمرو موسى وبكره إسرائيل تأكدت نجوميته وشعبيته بعد رحلة طويلة ومثمرة من العمل السياسى ، جعلته يحظى بثقة وحب الشعب ، فضلا عن جولاته المكوكية حول العالم ، لدرجة أن سرت شائعة عن أنه لابد أن يصبح رئيسا للجمهورية خلفا لمبارك ، وبات هذا مطلبا أو حلما شعبيا خفيا تتناقله فئات الشعب المختلفة على المقاهى وبين المنتديات ، وربما كان ترشحه لأمانة الجامعة العربية عام 2001م ليس مكافأة له ولاسهاماته السياسية بقدر ما قرأها الشعب وقتها كنوع من الإبعاد والاقصاء ، وإجهاض هذا الحلم الشعبى لقيامه بدور الرئيس ، ولكنه لم يكف عن القيام بدور مهم فى بناء صورة تنم عن شخصيته التى عشقها الشارع المصرى ، فهو يتمتع بملامح المصرى ابن البلد الجدع الشهم ، أو الريفى المثقف المتواضع الواثق من نفسه ، الذى لا يكل أو يمل من بذل الجهد من أجل رأب الصدع فى المنطقة العربية بأسرها ، فاستطاع أن يستبدل حب الشارع المصرى له بحب أوسع وهو حب الشارع العربى بقادته وساسته

لقد استطاع موسى أن يبنى كاريزما شخصيته من خلال استنفاره الدائم لقواه الروحية والذهنية فى عمله ليخرج بطاقة حيوية ارتسمت على حركاته وإيماءاته وإشاراته ، وهيئته التى إختلف فيها عن أقرانه من ذوى الياقات البيضاء والكرافتات المقلمة ، فقلما نجده مرتديا كرافت اللهم إلا فى بعض المناسبات التى تفرض بروتوكولا يوجب ارتداءها ، فهو فى الغالب يفضل الظهور بالكوفية التى يرتديها كجزء مكمل لشخصيته الشعبية الطابع وطلعته البسيطة ، إنه إذن يؤكد مرارا وتكرارا سمات ابن البلد الجدع ، الذى ينهض لإنقاذ المكلومين ، ولكن بطريقة ذات طابع سياسى ، وقد تخرج موسى فى كلية الحقوق عام 1957م فهو أيضا رجل قانون تحتاجه المرحلة الراهنة التى خلت أو كادت تخلو من القانون والعدل المصاحب له من جراء أفعال أصحاب المصالح المقربين من رأس النظام السابق ، والتحق بالعمل الدبلوماسى بوزارة الخارجية عام 1958م ، وعمل مديرا للهيئات الدولية بوزارة الخارجية عام 1977م ، ومندوبا دائما لمصر بالأمم المتحدة عام 1990م ، ثم وزيرا للخارجية عام 1991م ، وأمينا عاما للجامعة العربية عام 2001م، ليستطيع فى النهاية أن يرتقى بشخصية ابن البلد إلى صورة جديدة ، هى صورة السياسى المحنك الذى يفرض حضوره على كل الأحداث ، ويبدو أن هذه هى الصورة التى ينتوى استثمارها للقيام بدور الرئيس.

يحلو لعمرو موسى الظهور كشخص قوى وله ثقل ، تؤكده هيئته وهو يمسك السيجار الذى يدخنه أحيانا وكأنه جزء من تلك الهيئة ، وعادته الجسمانية التى نراه فيها واضعا ساقا فوق اخرى بمنتهى الخيلاء العميق الواثق وليس الأجوف ، وفى ذات الوقت فإنه لم يستطع أن يكف عن حركة ساقه السفلى التى تدفع بساقه العليا لأعلى بين الجملة والثانية ، وكأنه يخفى توترا داخليا صار مع الوقت لزمة أو عادة له لم يستطع الفكاك منها ، بل إنه يحولها بقصد أو ربما بشكل لاشعورى إلى دلالة تحمل مغزى مغايرا للآخرين وهى صورة الرجل الواثق من نفسه ، كما يحلو له استخدام يديه وأصابعه العشرة فى آنٍ واحد



، ولكنه بين الحين والآخر يريح إحدى يديه وهى فى أغلب الأحيان اليمنى ليتكئ بها على مسند المقعد الذى يجلس عليه مائلا ناحية اليمين قليلا وكأنه يعقد نوعا من المعارضة بين وزن جسمه والجاذبية الأرضية ، ليظهر طاقته الداخلية ويمنحها صورة أو شكلا محدد الملامح ، كجسد فعال وآخذ وآسر بل وجذاب، ويؤكد ذلك عندما يقوم بعد الأشياء بحركة مصاحبه بنصفه الأعلى للأمام وللخلف أكثر من مرة ، بينما الجزء الأسفل من جسمه يعمل بانتظام رغم لزمة وضع الساق على الساق والحركة المتوترة التى تصيب الساق السفلى والتى تنقل توترها للساق العليا.

ولايفتأ بصوته الرخيم الدافئ أن يشعر الآخرين بأنه الفارس الذى سوف يحقق الحلم العربى ، والتأكيد فى كل مناسبة على موقفه المناهض لإسرائيل بمنتهى الصراحة والشجاعة ، التى لم نعتد عليها كثيرا من القادة والساسة فى المنطقة العربية.

هذه إذن هى حدود وأبعاد صورة الشخصية التى سيعيرها موسى إلى شخصية الرئيس الذى ينتوى القيام بها ، ربما تكون هذه الصورة ملائمة ولاغبار عليها مبدئيا ولكن ينقصها بعض الحرفيات الأدائية التى تحول تلك الصورة إلى واقع يمكن أن نرى حضوره فى أدائه دور الرئيس.

إن هذه الحرفيات تتعلق بأمرين رئيسيين عليه أن يهتم بهما ويعيد صياغتهما بما يتفق مع الدور الجديد "دور الرئيس" ، هما صوته بما يحويه من طبقات وأحجام وطابع مميز خاص ينحو إلى أن يجعلك تصدقه فيما ينطق به ، وجسمه بما يحويه من إشارات وإيماءات وحركات ولزمات وعادات اكتسبها عبر سنوات عمره ، فهو أيضا يحرك يديه كثيرا بداعٍ أو بدون ، ولكنه بحرفية عاليه يجعلها تتوافق وتتناغم فى هارمونية مع صوته الرخيم الذى يتأرجح بين الخطابية والبطولية الهادئة ، كما يمتاز بالصرامة والشدة ، ولم لا وهو ذلك الدبلوماسى اللبق فى إدارة الحوارات بينه وبين خصومه ، ومحاوريه.

ونلاحط كذلك أنه يتمتع بابتسامة تحوى طاقة نابعة من داخله ، لا يستطيع كبح جماحها فى المواقف المختلفة حتى من خلف نظارته الطبية .

إن عليه مبدئيا أن يتخلص من كل تلك السمات الصوتية والحركية التى يتميز بها فى شخصيته كما عرفناها ، عليه أن يدخل فى نسيج جديد من الرموز الصوتية والحركية تتلاءم والدور الجديد ، الذى يؤديه وسط سياق اجتماعى وسياسى جديد ، يفرض عليه ذلك السياق قصدية التعبير الصادق بصوته وجسمه ، مما يتطلب منه أن يبحث فى داخله عن طبقات صوتية أخرى تكون أكثر مرونة ، يمكن أن يستخدمها بتنوع يتفق مع تغير المواقف التى ستقابله ، وبالتالى عليه أن يبتكر لزمات حركية جديدة تحتوى على قاموس جديد من الإيماءات والإشارات والحركات والشفرات الجديدة التى تتفق وذلك السياق الجديد الذى أفرزته ثورة الخامس والعشرين من يناير 2011م .

ولا بأس من أن يستفيد بقدراته التعبيرية الكامنة ، ولكن شريطة أن يعيد صياغتها بما يتفق أولا مع الدور الجديد من جانب ، ومع المتغير الجديد من جانب آخر ، حتى يستطيع أن يقدم لنا نسخة غير مسبوقة من صورة الرئيس ، أصلية وغير منسوخة من سابقين ، إذ أنه لابد وأن يقدم فكرا جديدا ونظرة جديدة لكافة الأمور المتعلقة بالوطن ، ورؤى وتصورات مختلفة لقيادة السفينة أثناء أدائه للدور، واضعا نصب عينيه أنه دور مؤقت ، جاء ليؤديه ويتبختر به على المسرح لمدة محددة لا تتجاوز السنوات الأربع أو حتى يمكن أن تزيد لمدة واحدة مماثلة حسب موافقة الطرفين ، هو كطرف ثان ، ونحن الجماهير باعتبارنا طرفا أول لنا حق تقرير المصير.

إن عليه كمؤد لدور الرئيس أن يكتسب تقنية بث المعانى والدلالات المقصودة عن طريق استخداماته المختلفة لصوته وجسمه ، وليكن على علم أن المتفرجين يقومون بدورهم الطبيعى فى توليد هذه المعانى والدلالات وماتحمله من مغزى ، إذ أنها لاتحمل المعنى أو المغزى إلا بتفسير الجمهور فى المقام الأول ، وهو المنزلق الخطر الذى يجابهه موسى أو غيره ، فسابقا كان الجمهور يتوحد فقط مع البطل فى إيجابياته ونزواته وصوره المختلفة ، وقد سأم البحث فى المعنى أو المغزى ، أو من المحتمل أنه كان يفسر ويحلل وينتقد دون أن يقوم بفعل ما ، ربما لإحساسه بأنه لاجدوى من أى شيئ، وأن البحث عن لقمة العيش قد يكون أجدى وأنفع ، الأمر الذى رسخته قوى النظام بوسائلها المختلفة ، أهمها التعليم والثقافة والإعلام ، أما الآن وبعد تلك الصحوة غير المسبوقة ، والحركات المليونية اليومية، ومايؤازرها من مساندة كل فرد فى هذا الشعب الأصيل ، حتى وإن لم ينزل التحرير كرمز فعلى ، فإن مشاهدى المنازل باتوا يشاركون فى بناء المعنى إلى جانب هؤلاء الذين يرتادون التحرير بانتظام .

لقد أصبح المتفرج اليوم شبيها بما كان يطلبه فى ثلاثينيات وأربعينيات وخمسينيات القرن العشرين رجل المسرح الألمانى الأشهر "برتولد بريشت" أو "بريخت" ، صاحب المسرح الملحمى أو "الجدلى" ، الذى يفرض على الجمهور ألا ينساق وراء عواطفه وتعاطفه مع البطل أو مع الأحداث التى تجرى أمامه ، بل عليه أن يكون يقظ الذهن ويفكر فيما يراه ، وينتقده ، ويأخذ موقفا منه ، بل ويشارك فى إحداث التغيير ، وأن يحطم النظرية الحتمية المتجمدة ، وقياسا على ذلك فإن عمرو موسى بمعطيات شخصيته تلك سيجد نفسه فى مواجهة تحديات الجمهور من أفراد الشعب.

ولكن كيف يستطيع موسى أن يواجه ذلك ، إن عليه أن يجعل من جسمه عضوا مفكرا على رأى الفيلسوف"هيجل" ، ويعنى هذا أن يجعل من جسمه كأداة معبرة وفاعلة ومتواصلة مع آخرين هم جموع الشعب ، جهازا متفتحا ومستعدا لجميع الاحتمالات وهوما يتطلب على المستوى التقنى أن يحرر جسمه هذا من كل قيوده الفيزيقية ولزماته التى اكتسبها ، وكذلك أن يتخلص من عاداته فى ابتكار وسائل ثابتة كوسائل دفاعية نفسية لدرء أى مجابهة مع أحد ما فى موقف ما ، وهو ما عبرت عنه حركاته المتكررة التى تحدثنا عنها سلفا وكذلك عليه أن يتحرر من الأفكار المسبقة على جميع المستويات الاجتماعية والسياسية ، وأن ينتهج أسلوبا جديدا فى أداء شخصية الرئيس ، ولكى يصل إلى إتقان مقنع لها فإن عليه أن يتحول عن الواقعية التى رسخها النظام السابق إلى واقعية جديدة وضعت الثورة بذورها ، وأن دوره أن يسقيها ويغذيها ، وهو الأمر الذى سيعينه على إقناع متفرجيه من أفراد الشعب (الملحمى على طريقة بريخت) بأنه يقدم وجودا جديدا محسوسا لشخص يعيش على المسرح فى نفس اللحظة التى يعيشها المتفرج ، وهو ما يعرف اصطلاحا عند الممثلين بالحضور.

عليه ان يتخلص من سماته الصوتية والحركية ويدخل فى نسيج جديد

د. مدحت الكاشف

مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين

● الفنانة هند عاكف تقدمت بشكوى ضد المخرج إيمان الصيرفى لكل من وزير الثقافة ورئيس البيت الفنى للمسرح ولنقابة المهن التمثيلية وذلك لقيام المخرج باستبعادها من المشاركة بمسرحية «خرابيش» واستبدالها بالفنانة مونيا، يذكر أن المسرحية تعرض حالياً بالمسرح العائم الصغير بالمنيل.



تعرف كيف تحرك يديها وتغير ملامح وجهها

منى الشاذلى..

فن صناعة البساطة الآسرة..

دون مقدمات:

لديها تلك القدرة التى تجعلك تصدقها بسهولة، فتشعر أنها تعبر عنك، تقول ما يعتمل داخلك من أسئلة واستفسارات، أداؤها يتخلص كثيرًا من تلك الأكليشيهات المحفوظة التى صدعت بها الكثير من المذيعات رءوسنا، إنها كتلة من الانفعالات والمهارات الأدائية، تلك المخلوطة بنوع نادر من الذكاء، أنها تجيد أيضًا اللعب على المشاعر بطريقة خاصة جدًا تقترب بها من كونها ممثلة قديرة وبامتياز.. إنها الإعلامية الذكية جدًا منى الشاذلى..

تمتلك هذه السيدة تقريبًا كل المهارات التى تجعل منها مؤدية ممتازة وشديدة التأثير على مشاهديها، فهى بسيطة فى اختياراتها للملابس. لا تهتم كثيرًا بالاكسسوارات التى من شأنها أن تخطف العين أو تشغلها عن المتابعة، ملابسها ذات ألوان هادئة، متناسقة، تستخدم مهاراتها الصوتية أيضًا فى محاولة توصيل انفعال معين، تعلو بدرجة الصوت، تنخفض بها، تستخدم تونًا يميل إلى الحزن، أو آخر يميل إلى الفرحة مصحوبًا بلمعة محببة فى العين.. إلى آخر ذلك، وهو الأمر الذى أوصلها إلى درجة كبيرة من الحرفية المهنية التى تقربها من كونها إحدى المؤديات اللافتات للنظر والتى قد تصل فى درجة من درجاتها إلى كونها كما قلنا ممثلة قديرة، فكيف تفعل ذلك لتزيد من تأثيرها على مشاهديها؟!

أدوات خارجية:

المتأمل لأداء منى الشاذلى فى حلقات الأسابيع الأخيرة يستطيع أن يلمح بعض السمات المميزة لأدائها والتى منها مثلاً مهارة اختيار الملابس، فمثلاً نراها ترتدى فستانًا أسود فى أول حلقة لها بعد أحداث جمعة التطهير والمحاكمة فى دلالة واضحة منها - وغير معلنة - على حالة الحزن التى تكنها جرّاء ما حدث من مواجهات دامية فى ميدان التحرير فجر اليوم السابق للحلقة، وفى المقابل نراها وهى ترتدى فستانًا أبيض فى الحلقة التى أذيعت مساء يوم القرار القضائى الذى صدر بحل الحزب الوطنى.

هكذا هى دومًا تنتمى إلى المجموع، من دون أى تصريح بذلك - وقد يكون ذلك التفسير صحيحًا وقد يكون لا، لكن ذلك ما يحدث عادة، واستكمالاً لحالة الشكل الخارجى وهو أحد أهم السمات المميزة للأداء نجدها لا تستخدم أى نوع من البهرجة الزائدة عن الحد، فهى لا تغير تسريحة شعرها كثيرًا، إنها تختار تسريحة بسيطة غير ملفتة، لا تستخدم الاكسسوارات، تكتفى فقط بساعة فى يدها اليسرى، ماكياجها خفيف بألوان هادئة، أى أنها لا تحاول سرقة نظر المشاهد إلى أى شيئ خارجى فيها، إنها تدعه يركز كل اهتمامه فيما يقال فقط.. ويديها تتحرك أثناء كلماتها بحساب وداخل فضاء صغير محدد أمامها يسمح فقط بتحريك الكفين والرسغين من دون تحريك للذراع بالكامل وهى طريقة أدائية هادئة تشير إلى وجود حالة من الثبات الانفعالى، والمتأمل يستطيع أن يعرف أنها تحرك إحدى اليدين فقط بينما تظل الأخرى ساكنة، يتم ذلك بالتبادل ونادرًا ما تقوم بتحريك الاثنتين معًا، قد يختلف الأمر مع عينيها فهى تحركهما كثيرًا فى جميع الاتجاهات، قد يكون ذلك بهدف محدد وقد لا يكون فى معظم الأحيان فتظهر حركاتهما مجانية تميل إلى التشوّش، وقد تكون هذه الحالة التى تظهر وكأنها تشوش عبارة عن طريقة لاصطياد فكرة ما تائهة، أو اقتناص اهتمام الضيف الموجود فى الاستوديو، أو دعوة لمشاركة جمهور المتفرجين، وقد تكون لا هذا ولا ذاك بل مجرد لحظة صغيرة تستمع فيها إلى «الايربيس» السماعة الصغيرة التى تعلق فى أذن المذيع كهمزة وصل بينه وبين معدّى البرنامج.

لا تميل أيضًا منى الشاذلى إلى استخدام الأشياء من حولها، كالإمساك بقلم مثلاً أو التلاعب بكروت البرنامج التى يتم تدوين بعض الملاحظات عليها، أو ضبطناها مثلاً متلبسة بترتيب ملابسها أو الانشغال بتسوية شعرها وذلك عند عودتنا من الفاصل.. ربما ذلك يؤكد حالة الثبات الانفعالى، والهدوء الشديد، والارتكاز إلى ذلك النوع من الجدية والوقار واللذان يتضادان غالبًا مع ما تحب أن تظهر عليه بعض المذيعات الأخريات من أداء يميل إلى الأنوثة أكثر ما يميل للمهنية..

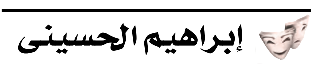
أدوات داخلية:

من أهم الأدوات المهارية الأخرى التى تحاول بها منى الشاذلى التأثير على متفرجيها استخدامها لصوتها، والذى يظهر ثابتًا على درجة واحدة معظم الحلقة، فقط تختلف أشكال تأثيره، فمرة يميل إلى الحياد، وأخرى تظهر به رنّة حزن، وثالثة تجده أقرب لمشاعر الفرح، نجدها تستخدم أيضًا همهمات وأصوات مشجعة للضيف لكى يكمل حديثه، وكذا للمتصل من خارج الاستوديو، وذلك فى محاولة منها لتصدير حالة الانتباه الكامل والتماهى غير المنقوص مع كل من يتحدث إليها، يزيد من هذا تلك الابتسامة الخفيفة التى لا تفارقها كما أن لديها قدرة كبيرة على التنقل بين لحظات انفعالية مختلفة، وعادة ما تقترن ذلك بهزات رأس خفيفة أو حركة مميزة للعين، كأن تغمضهما تماما، تفتحهما عن آخرهما تارة أخرى، أو تضيق من مساحتهما تارة ثالثة، وقد لا يحدث هذا أو ذاك فتظهر فى لحظة شرود تتوه فيها ملامح الوجه فلا يُعطى أى تأثير محدد، وهذا فى حد ذاته نوع من التأثير..

لحظات الصمت أيضا لها قدرتها الإضافية على التأثير فهى تستحضر طاقتها تاركة للضيف ابتكار الانفعال المناسب لتشاركه إياه بعد ذلك أو تستحثه هى إذا لم يبادر بانفعال مناسب ونادرًا ما تلجأ لذلك وهى بمفردها على الشاشة من دون ضيف..

حرفية اللعب:

هناك إذًا بساطة آسرة، وتلقائية شديدة وانحياز خفيٍ للمجموع ونوع من الثبات الانفعالى يجعلك رغمًا عنك ومن دون أن تشعر تنضم إلى فريق مصدقيها، إنها فى نهاية الأمر وطبقًا لكل تلك المهارات الأدائية التى تقربها من كونها ممثلة قديرة تجيد استخدام أدواتها الداخلية والخارجية تظهر بمظهر إنسانى آخر له قبوله المدوّى لدى جموع الشعب المصرى وهو مظهر "بنت البلد الجدعة" فهى تتحرك داخل إطار الصورة العام بطريقة تبتعد عن أى إحساس مفرط بالأنوثة، إنها تتعمد تحييد ذلك تمامًا، فمثلاً تجدها وهى تحافظ على درجة صوت محايدة، ليس فيها أية تأثيرات أنثوية مثيرة، تبتعد عن أية تطويلات حوارية غير لازمة، تدخل فى لب المواضيع بشكل مباشر، لا تستهلك الوقت فى مقدمات فارغة، ترد التحية بشكل كامل، وأحيانًا ترفع يدها بحركة خفيفة أو تمد رأسها إلى الأمام بابتسامة خفيفة، ولعل كل ذلك هو ما منحها ذلك القبول الكبير لدى قطاع عريض من المتفرجين وذلك بعكس الكثير من الإعلاميات الأخريات، واللاتى قد يحتجن إلى تعلّم بعض حرفيات التمثيل للتأثير على مشاهديهم..



إبراهيم الحسينى





تمتلك القدرة التى تجعلك كمشاهد تصدقها بسهولة

• تجرى حالياً داخل قاعات المعهد العالى للفنون المسرحية بروفات لعدد من العروض المسرحية استعداداً لتقديمها بالمهرجان العالمى ينظم المهرجان اتحاد الطلاب، رائد الاتحاد د. علاء قوقة، أمين الاتحاد محمد عادل.

اللغة والواقع والجسد

شروط إمكان المسرح فى ظل الثورة

ماحدث في مصر منذ السبعينيات هو الحضور الشاحب للوضوح



اللغة والواقع والدولة القومية
(السرد اللغوى)

الإطار المفهومى :

(1)

ليس الواقع هو (ما يقع خارجنا) لا ، لا وجود لواقع موضوعى ، أصلى ، وآخر مجازى- كما تقول الثنائيات الميتافيزيقيــة- وكل ما لدينا فقط هو اللغة التى تخلق الوضوح الذى نفهمه كواقع ؛ أى أن الواقع هو واقع الوعى الذى نمسك به بوضوح من خلال اللغة- فالأشــياء والأحداث غير اللغوية ، تقيم ، تســكن ، تتوطن ، فى اللغة ... أما ما هو خارج اللغة فهو خارج الوعى ..

لكن الوضوح لا يعطى نفسه مباشرة ، بل عبر ما يحجبه ، فـ «التواصل» - كما يقول (بوتيتا) - «يعنى القول وعدم القول فى آن واحد .. فالدلالة نفسها تنبثق فى النقطة التى يتقاطع فيها ما يقال وما لا يقال» ؛ «فاللغة تقول بقدر ما تخفى ... فالمنطوق (الســماء زرقاء) يقتضى كل ألوان قوس قزح دون ذكرها» ..

الطبيعة الازدواجية التى تميز العلامة اللغوية ، باعتبارها مرئية وخفيــة فى آن واحد- تولد تضاعفا واعيا ومقصودا للكينونة والظهور ، وتمكّن مبدئيا من قبول البناء المتخيل للواقع ؛ إنها تسمح بانفصال الواقع الذى يتخذ على أنه واقع حقيقى (إمكانيــة الكذب) مثلا .. فانطلاقا من حرية الإختيار المفترضة ما بين استعمال العلامة واســتعمال المرجع ، تصبح السرود الخيالية ممكنة (بل ويمكن القول إنها أكاذيب تطمح إلى أن تكون حقائق) ..

لذا فالقول بأن الدلالة نفسها تنبثق من النقطة التى يتقاطع فيها مايقال ومالم يقل، إنما قصد به الانتهاء الى قاعدة جديدة تنص على أن عملية التواصل لا تستند - كما هو شائع - إلى مجموعة القواعد المشتركة والمتفق عليها اجتماعيا ، وإنما إلى خرق هذه القواعد ..

فأصالتنا تكمن فى الحريات الفردية الافتراضية فى استعمال الشفرات وكذا فى المجهود التقنينى الذى يبذل باستمرار لكبح تلك الحريات ، لهذا السبب تجرى تبادلاتنا اللغوية دائما داخل الصراعات وداخل خرق الاتفاقات ،باختصار داخل اللعب حول الشفرة الذى يحدد هذه الأخيرة تحديدا نفعيا أفضل مما تفعل جميع أشكال الخضوع والامتثال ..

هكذا ، فلدى (بوتيتا) : العلامة ، من زاوية استعمالها النفعى فى عمليات التبادل ، تؤسس الواقع على عملية عكسه الافتراضيــة ، وتؤسس المرئى على ما يفترض أنه غير مرئى ، وتؤسس الاتفاق على إمكانية خرقه .. كما أن الفاعل الفرد يتوفر على هامش من الحرية يستطيع فيه أن يبنى داخليته ويصونها ، وكذا يستطيع فى ذات الآن أن يفاوض بخصوص علاقته بالمنتوجات اللغوية الممأسسة .. ولديه (الذات المبدعة لا تعثر على استقلالها المبدع فى ذاته ، وإنما فى خصائص الواسطة الرمزية مع الغير ،أى فى اللعب بالشفرات هذه الافتراضية الرمزية تنكر الأمر الواقع وتتحايل عليه ، تضع البدائل ، تحلم باليوتوبيات ، تملأ الثغرات التاريخية ، تتسرب إلى النزاعات وتنعش بلا كلل الإنتاج الرمــزى .. إن الاستعمالات الإدراكية الواصفة للعلامة تضمن للذات استقلالية لا تقبل الاختزال ،استقلالية تحاربها بشراسة الأنظمة الشمولية ...) ..

هكذا، فإذا كان الواقع هو الوضوح الذى نمسك به من خلال اللغة ، فاعتباطية العلامة تفتح الباب على مصراعيه أمام أنواع أخرى من الوضوح ؛ هى (واقع- ات) أخرى ، تدخل فى علاقة مع ما سأطلق عليه إصطلاح (الواقع المركزى) ؛ أى الواقع الذى يسعى الوضوح اللغوى المركزى (الذى تنتجه السلطة عادة) إلى تسييده ..

هذا هو الإطار المفهومى العام الذى أعنيه بـ (اللغة والواقع) ؛ كما سيتواتر استخدامهما فى هذا المقال ..

(ملحوظة : نظرا لخلو العربية من صيغة الجمع لكلمة (واقع) ، نظرا لعدم تصور العرب لوجود أكثر من واقع واحد - وتبعا للمنظور الفلسفى الذى أتبناه هنا ، والذى يقول بتعدد الواقع ، ربما أمكن اقتراح كلمة (واقع - ات) كصيغة جمع للكلمة ، هذا والأمر برمته متروك للغويين).

(2)

إذا كانت الستينيات قد شهدت تماثلا بين الدولة القومية والثقافة ، فبالإمكان تعيين هذا التماثل بوصفه إحتشادا مؤسسيا شاملا يهدف إلى إزكاء وضــوح لغوى ما ، يصير بالإمكان فهمه كواقع ، يتأسس على وجود(مركز تعريفى للعلامة اللغوية)، ويضطلع بدور(الواقع المركزى)؛ الذى تتم إدارته عادة من خلال شبكة بالغة الضخامة من (أنظمة التمثيل) : هى مجمــوع الآليات التى تعمل طوال الوقت على إنتاجه وإعادة إنتاجه وضبطه وتشكيله وتداوله والزود عنه ...

هذا ومايهدف إليه التوظيف الأداتى للثقافة من(توحيد الأفهام أوتوحيد المعنى - لحشر جميع القوى فى واقع واحد وحيد) - كما يقال عادة - إنما يأتى بغرض تدبير شكل تنظيمى بالغ الإحكام ، يقوم بعملية (إدارة اللغة لإنتاج وضوح - هو واقع مركزى) ؛ وفقا لاستراتيجية تنطوى على تقسيم محدد للاستعمال اللغوى : (توزيع اللغات الاجتماعية والخطابات العديدة والمتنوعة ، داخل مختلف المواقع فى بنية إدارة اللغة)، عبر نسقية (الهيمنة والاستبعاد)..

هكذا يتم إخضاع اللغات الاجتماعية المختلفة - بما هى تأويلات مختلفة ، لكل منها وضوحه الخاص به (أى واقعه الخاص به)- فى إنتاجها وتلقيها ، لمجمــوعة من المعايير الصارمة ، بحيث تتخذ من (الوضوح- الواقع) الذى تتبناه الدولة مركزا لها .. ومن خلال هذه العملية برمتها يعثر المركز التعريفى للعلامة اللغوية على التعريفات الهامشية التى تؤكد مركزيته ، هذا فى الوقت الذى تلعب فيه تلك التعريفات - التى تخرقه - دور (الفجوات) بداخل (النســق اللغوى الحاكم نفسه) مما يحول دون هيمنته الكاملة على(الوضوح - الواقع) (أى أنها تمنع تحوله إلى حقيقة مطلقة)،لكن النسق- بدوره- يسعى لبسط هيمنته عليها،بالشكل التنظيمى المحكم الذى أشرت إليه سابقا ؛ حرصا منه على عدم اتساعها ..

أما ما حدث فى مصر منذ سبعينيات القرن الفائت إلى الآن - كما نلاحظ - فهو الحضور الشاحب (للوضوح - الواقع)المركزى ، بل إنه ظل يزداد شحوبا، بمرور الوقت ، حتى صار فراغا لغــويا (مركزيا) !.. مما حول العلاقة بين الدولة والثقافة- عبر اللغة - إلى عمليات متواصلة من التواطؤ القصدى على(ت غييب الواقع المركزى)، حتى أنه بالإمكان الزعم أن الثقافة كانت الأداة الرئيسة التى استعملتها الدولة فى الدفع بإعتام الواقع إلى أقصاه ، مما أفضى إلى تبعثر وتشظى اللغات الاجتماعية كلها وتحولها إلى صمت على ألسنة الناطقين بها ..

وفى محاولة لتقصى حقيقة تلك الإشكالية ، وكيفية امتدادها إلى المسرح ، سيدور هذا المقال باسترسالاته المختلفة ..

نظرية العرض المسرحى

(التأسيس وإشكالية اللغة) :

علاقة مسرح الكلمة بالأيديولوجيا راسخة ووطيدة ، ولا يخطئها أحد .. وقد سبق لكثير من النقاد أن عملوا على إضاءتها بمرجعيات منهجية ونظرية عديدة ، لذا سيتقتصر تناولى لها على ما يختبئ وراء التأسيس الاستعارى لذلك المسرح ؛ بشقيه (الإيهامى وغير الإيهامى) ، نظرا لحاجتى إليه هنا ..

(1)

تنبنى (نظرية العرض المسرحى) فى علاقتها بـ (النص الدرامى - اللغوى) ، على النظريــة (اللغوية) الأرسطية ، التى تنص على أن علاقة اللغة بالأشياء هى علاقة تمثيل ، فوظيفة اللغة هى أن ترسم صورة للأشياء ، فى أذهاننا ، فى حال غيابها- أى أنه يقول بوجود علاقة عضوية بين الكلمة والشئ ؛ فالكلمة تنوب عن الشئ فى الحضور ، وبالطبع سوف ينتفى حضور الكلمة فى حال حضور الشئ نفسه ..

وتبعا لهذه النظرية ،تعد عملية تحويل النص إلى عرض ، عودة بالكلمات إلى أصلها المادى ، وبذا فـ (الإيهام الأدبى) ؛ الناتج عن علاقة القارئ بالنص اللغوى ، سوف يتحول تلقائيا إلى (إيهام مسرحى) ؛ فبدلا من أن يندمج القارئ بالشخصيات وسائر عناصر العالم اللغوى ، سيندمج فى عالم العرض المجســد ، هكذا ... مما يختفى معه التأثر المنفصل للغة ؛ أى (التأثير الأدبى) على المتفرج ..

هذا وقد صَدّق (اللا إيهاميون) على تلك النظرية ، وانصبت جهودهم على محاولة استخدام تقنيات مضادة لتلك التى يستخدمها الإيهاميون ، بهدف عرقلة عملية الاندماج - أى أن ما فعلوه يتمحور حول محاولة وضع مسافة فاصلة بين المتلقى والشئ المستحضر ، أملا فى الدفع بالوعى - بهذا الشئ- إلى أقصاه ، اعتقادا منهم أن الاندماج (وبحكم طبيعته الإنفعالية) إنما يضبب الوعى بحقيقة الشئ والآن ، بعد ظهور نظرية (دى سوسير) التى تتبنى على اعتباطية العلامة بين الدال والمدلول ؛ وما انتهت إليه من عدم كمــون المعنى فى العلاقة بين الكلمة والشئ ، وإنما فى اختلاف الكلمة عن الكلمات الأخــرى فقط .. فالعلاقة بين الكلمة والشئ تكف عن أن تنبنى على (الإحالة) ؛ مما ينتفى معه مبدأ التمثيل أوالإنابة ..

هكذا ، يتحطم ما تتأسس عليه العلاقة بين (نظرية العرض) و(النص الدرامى- اللغــوى) ، بما يعنى أن هذا الأخير ، سيظل يتدفق من فوق خشبة المسرح



• الكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح أقام الأربعاء الماضى لقاء مفتوحاً بمسرح ميامى مع العاملين بالبيت الفنى للمسرح لدراسة مشكلاتهم والمعوقات التى تواجههم.

إلى المتفرجين ، بمعزل عن العرض المجسد له،لترتسم معه فى أذهاننا عروض خيالية عديدة ،تقيم مع العرض المجسد (الذى نراه جميعا أمامنا)، علاقة (مقارنة) ، يتحدد على أساسها الاندماج من عدمه – فكلما اتسعت المسافة بين العرض المجسد والعرض المتخيل ، وقع (الانفصال) ، أما (الاندماج) فمرهون بضيق تلك المسافة ..

(2)

نعرف جميعا أن وجود المسرح لدينا، قرين وجود (أزمة) – لم ينقطع النقاد عن الحديث عنها ؛ منذ ستينيات القرن الفائت .. ولا شك أن لدينا أزمة لاينكرها أحد ؛ تدل عليها المقاعد التى تركها الجمهور شاغرة – (الجمهور) : بماهو شرط الشروط المؤسسة للعرض ، فغيابه يمثل تهديدا جذريا لوجود المسرح كـ (نوع فنى) ..

أين مكمن (الأزمة) ؟ .. لماذا تراجع الفن المسرحى ، وبالأحرى ، ما الذى تراجع فى الفن المسرحى تحديدا وأدى بدوره إلى تراجع الجمهور ؟ ..

إذا كان المسرح هو(فن اللحظة الزائلة) – كما قال بيتر بروك – وإذا كانت اللحظة (الزائلة) هى اللحظة (الراهنة ، الحاضرة ،الماثلة ...) التى ترتكز على (الآن)، بما تتضمنه من زمن غير متعين ، إذ سرعان ما تزول مخلية مكانها لـ (آن) أخرى ، إذن ، الذى فر من المسرح هو علاقته بالزمن الآنى ؛ أوبالوضوح اللغوى الآنى – بما هو الواقع نفسه ؛ كما يحدث فى المحاورة الشفاهية بين اثنين ، فالمستمع يفهم ما يقوله المتكلم فى التو واللحظة ، وهو نفسه ما يحدث فى العرض المسرحى .. وهذه هى (ميتافيزيقا الحضور) التى يتأسس عليها فن المسرح – مما يعنى أن المسرح لدينا يتجاوز الشرط المؤسس لوجوده ..

إذن ، الواقع الذى فر هاربا من المسرح ، ليس هو المشهد اليومى ، الحياتى ، الذى نحياه منذ سنوات وسنوات ،وإنما هو ماترسب فى وعينا من ذلك المشهد ، بعد تحويله إلى لغة – هذا ولو كان الواقع هو الأشياء والأحداث التى نراها ونلمسها ونحياها بالفعل ، لكان قد انعكس فى أذهاننا جميعا بكيفية مماثلة ، وما كان هناك ما يسمى بالاختلاف ، أما الاختلاف فينبع من اللغة ، نظرا لانعدام التطابق بين اللغة والعالم ..

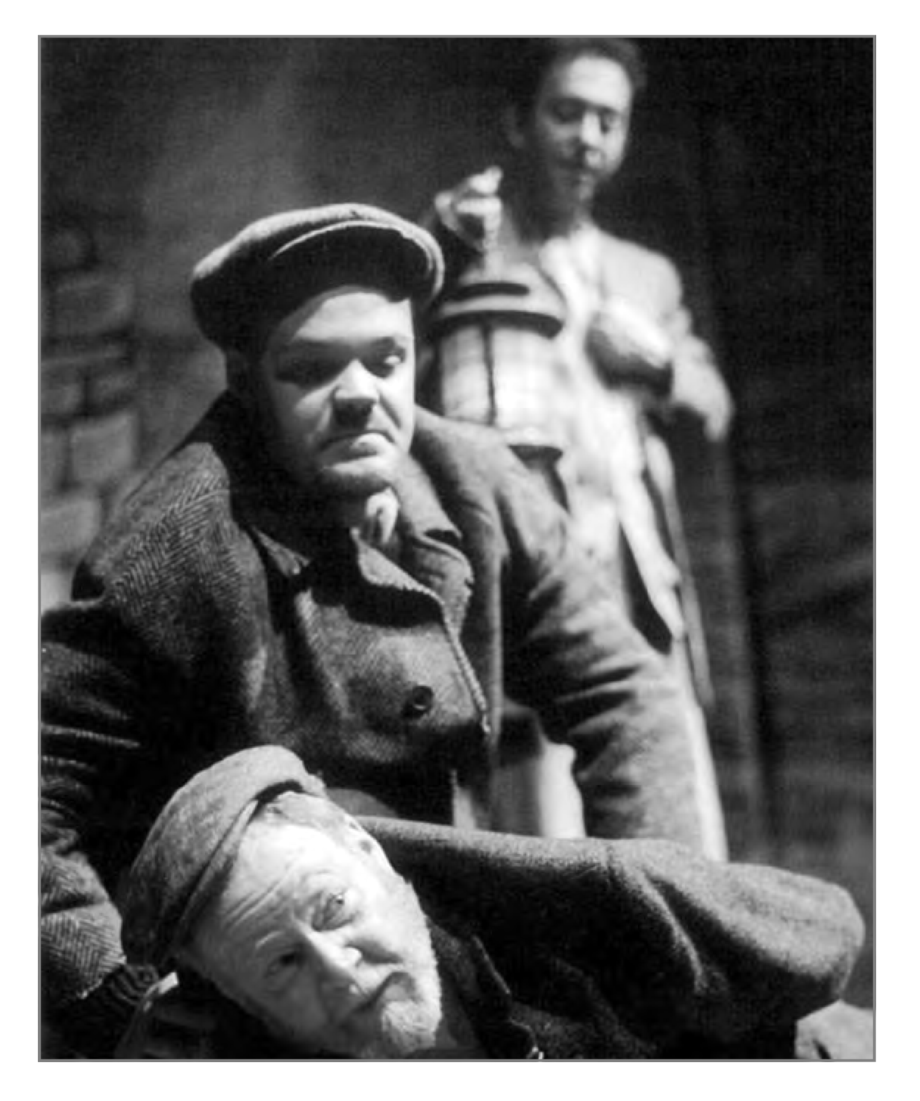
يولد الواقع فيما يفيض عن اللغة من وضوح – أى أنه يوجد فقط فى اللحظة التى تقوى فيها ألسنتنا على الإمساك به ؛بماهو وضوح اللغة المضئ .. ومن اللغة المعتمة يهرب الواقع، يفر .. وهذا هو نفسه ما حدث لدينا حين بدأت(الدولة القومية) تتخبط – بشيخوختها – فى تحولات التاريخ ...

أيعنى هذا أن أزمة الدولة القومية هى أزمة لغوية فى الأساس ؟.. أيعنى أن ثورة 25 يناير، إنما انبثقت من تلك الآزمة تحديدا ، بعد أن تفاقمت ؟.. ثم ما العلاقة بين أزمة (الدولة – اللغة) وبين (المسرح) ؟ ..

اللغة والدولة القومية :

إذا كان الواقع هو ما نفهمه بوضوح من خلال اللغة ، فغياب الوضوح سيصير هو غياب الواقع – بماهو إشكالية اللغة نفسها- لكن غياب الواقع لايشير إلى (غموض المعنى) الناتج عن (تعدد الدلالة) ، لأن تلك هى طبيعة اللغة ، فـ (الدال) بلا هوية دلالية محددة ، وعادة ماينفلت من قبضة جميع المدلولات التى تحاول الإمساك به- لذا فهناك دائما إمكان لتعايش مجموعة لا حصر لها من المدلولات داخل الدال الواحد .. وذلك يعود- فضلا عما قال به (بوتيتا) من قبل – إلى أن ما يختبئ تحت الدال ، ليس المدلول ، وإنما دوال أخرى- فالدال مستودع هائل لتاريخ استخداماته المختلفة ، أما المعنى فعائم على سطح ذلك التاريخ، هكذا، فالتشعب، هو سمة المعنى الذى ينطوى عليه الدال.. **أين الإشكالية إذن ؟..**

الدولة القومية – تبعا للبنية العامة المؤسسة لها – عادة ما تتبوأ مكانة (المتعالى الميتافيزيقى): راعى القيم العليا والمعانى الكبرى – الأصلية أوالمركزية – والمصائر... إلخ ؛ أى أن الأفراد والجماعات إنما يستمدون معنى وجودهم من الدولة نفسها – هذا



على الرغم من أن نظام المعنى الذى تنتجه الدولة القومية ليس أكثر من (تأويل) ، يستند فقط فى شيوعه إلى قوة هذه الدولة ، إلا أنه تم التعامل معه على أنه هو المعنى الأصلى ، المركزى ، أما ماعداه من تأويلات ، فلا تعدو كونها (ظلال معانى- أى معانى هامشية) ..

تلك الوضعية ، تعنى أن (سلطة – الدولة القومية) تستمد من النظرية اللغوية الأرسطية ما تؤسس به وجودها ؛ فالمعنى كامن بداخل الشئ نفسه ، دون أن يمنع هذا من وجود ظلال معانى ، تسعى الدولة القومية لمحوها – كما أشرت من قبل فى الحديث عن (النسق والفجوة) ؛ وهو نفسه ما يطلق عليه (بوتيتا) : (المجهود التقنينى الذى يبذل باستمرار لكبح تلك الحريات) .. مما يعنى أن (سلطة – الدولة القومية) تمثل إمتدادا بنيويا للسلطة بمفهومها اللاهوتي ، هكذا ، مما يعنى أيضا أن هناك (نظامًا) حاكمًا للعلاقة بين المركز والهامش – بمقتضى قانون الثنائيات الميتافيزيقية- من خلاله تتم الهيمنة على (الفوضى) الناتجة عن التداول المجتمعى المتعدد للعلامة اللغوية ..

يبدو أن إشكالية الدولة القومية ، لدينا – منذ بداية حكم مبارك إلى الآن – تتمحور تحديدا حول عدم استطاعتها إنتاج وتمثيل (المعنى المركزى- الأصلى) ؛ الذى تتحدد بالنسبة إليه المعانى الأخرى المتصفة بالهامشية، مما حول كل معنى على حدة إلى معنى أصلى، مركزى ، بالنسبة إلى المعانى الأخرى ، وبذا سقطت الدولة القومية ذاتها فى تناقض مع مايؤسس سلطتها .. وبتعبير آخر ، يمكن القول إن أزمة الدولة القومية لدينا تتجلى فى أزمة الوعى بوجود واقع محدد ، يمكن الإمساك به ، بوضوح ، من خلال اللغة – لذا فأزمة الدولة هى أزمة اللغة – وكما سنرى ، فهذا تحديدا ، هو ما أدى إلى تراجع المسرح الرسمى ؛ التابع للدولة ؛ بماهو (مسرح الممارسة اللغوية) ، فى مقابل تنامى الاتجاه نحو مسرح (الممارسة الجسدية) ..

(المظاهر المتعددة للأزمة) :

(1)

(الآراء الواردة فى الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة بل تعبرعن رأى وتوجه المؤلف فى المقام الأول) – هذه العبارة بدأت فى الظهور منذ سنوات على المطبوعات التى تصدرها بعض المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة .. مما يعرب – للوهلة الأولى على الأقل – عن وجود تحول مركزى فى السياسات الثقافية العامة لمؤسسات الدولة – على مرجعية أيديولوجية مغايرة لتلك التى كانت سائدة من قبل- إذ تعيد أوتحاول أن تعيد تعريف نفسها ؛ بماهى (راعى القيم الليبرالية العليا ، بكل ما يتعلق بها من : اختلاف وتعدد وتنوع ...)!..

لكن توجها كهذا يستحيل فهمه حق الفهم بمنأى عن الآليات العامة الحاكمة لعملية إنتاج (الحقيقة) ، عند النظام البائد نفسه ، فعلى سبيل المثال ، لقد رفع النظام شعارات كثيرة ، من ضمنها : (الديمقراطية والتحول الديمقراطى ... إلخ) ، وفى الوقت الذى كنا نظن فيه أن هذا التحول إنما يعنى ارتباط إرادة المواطن بما للقول من (أثر) على الرأى العام – كمصدر لشرعية السلطة – وفى هذا تكمن قوتنا ، وقوة الديمقراطية ذاتها فى إحداث تغييرات فعلية على الأرض ، كما تنص على ذلك أدبياتها .. اكتشفنا أنها إتخذت تفسيرا خاصا عند التطبيق ، تمحور- كما لاحظ الجميع أيامها- حول مبدأ (حق المواطن فى القول ، فى مقابل حق النظام فى الفعل) ، هكذا ، ليتم الفصل بين (القول والفعل) ..

ولعلنا نتذكر أيام أن كنا نقبل بشغف على كل ما يقال فى وسائل الإعلام عن مسالب النظام – لاسيما (سرد الفساد) .. وكم ارتسمت فى أفق توقعاتنا مواقف قانونية عديدة وحاسمة ، فى إطار ذلك السرد !.. ولأن النظام الذى منحنا (حق التعبير- بالقول) ، كان قد استحوذ لنفسه ، هو فقط ، على (حق الفعل) ، أدركنا أن (ديمقراطية- النظام) وكل مايترافق معها من (حق القول ، الرأى العام ، شرعية السلطة ، القانون ... إلخ) لا تزيد على كونها (لغة ، كلمات) مجردة من القوة – هنا اكتشفنا ضعفنا وهشاشتنا ، فى مقابل قوة النظام (نظام الفساد) ، المدجج بأجهزة الأمن- فهذه الأخيرة هى القوة الحارسة (للحدود أو للمسافة الاستبدادية) الفاصلة بين (حق القول وحق الفعل) ..

(سرد الفساد) بتداعياته المختلفة ، (علامة لغوية) مكتنزة بالدلالة ، إذ تلعب دور(الذات الفاعلة) فى سيميولوجيا النظام ، ونظرا لضيق المقام ، سأكتفى بالإشارة إلى أن هذا السرد تحديدا ، استحوذ على كمية هائلة من اللغة ؛ فى الحياة اليومية عامة ، والكتابات الإدبية ووسائل الإعلام المختلفة – لا يستثنى منها تلك المتعلقة بإعلام النظام (جرائد ، مسلسلات ، برامج ... إلخ) ..

ما يعنينى هنا ، هو أن تفريغ المقولات السياسية المتعلقة بـ (الديمقراطية) من محتواها ، قدر ما ألقى بنا فى خضم أكاذيب النظام ،إلا أنه كان يعنى أن (اللغة لم تعد تعنى ما تقول)! ، مما يضعنا قسرا أمام (الإفساد) المتواصل للغة ، الذى عمد إليه النظام ، بالتعدد الدلالى (السلبى) – أى الذى لا ينتج عن (حوار اجتماعى) وإنما عن (أكاذيب) – الذى اشتعل بداخل اللغة ، بقصدية ومنهجية نادرين .. فحرية إستهلاك اللغة ، دون ضابط أورابط ، فى المؤسسات الإعلامية والتعليمية المختلفة ؛ (تحطيم قواعد النحو والصرف والبلاغة ...) آلت بها إلى حالة من النزيف الدائم المحطم للبنية اللغوية ذاتها – وكم من أصوات علت مطالبة بضرورة تدخل الدولة ، على نحو عاجل ، لإيقاف تلك المذبحة ؛ اللغوية !..

هناك شواهد لا تحصى تشير- بما لا يدع مجالا للشك- إلى وجود واستفحال هذه الظاهرة ، سأخص منها فقط – بالذكر- تلك المتعلقة بتنامى اللجوء إلى اللغات الأجنبية ، لا سيما الإنجليزية ، كبديل عن لغتنا ، فى شتى مناحى حياتنا- (وأذكر اننى سمعت مسئولا كبيرا فى النظام يصرح ،ذات مرة ،بأن الباب مفتوح أمام من يريد أن يصير وزيرا دون شرط سوى إجادة اللغات الأجنبية) !..

هكذا ، ووفقا لما سبق يصبح بإمكاننا فهم التراجع (الرقابى- الأيديولوجى) – النسبى ، لوزارة الثقافة ، فوراء المنحى الليبرالى يكمن مشروع تبعثرى ، بمقتضاه تتم إعادة توزيع الجماعات والأفراد على مواقع لغوية مختلفة – هى جزر لغوية متباعدة ومنعزلة ، فى دولة قومية فاقدة للمعنى ..

كلما اتسعت المسافة بين العرض المجسد والعرض المتخيل وقع الانفصال

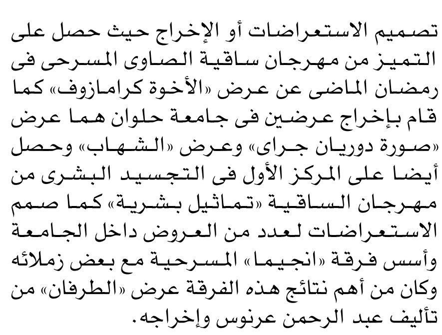

محمد حامد السلامونى



● المخرجة عزة لبيب قررت إعادة تقديم مسرحية «عالم أقزام» الشهر القادم بمسرح متروبول بعد استبدال أبطال العرض الرئيسيين بفنانين من أعضاء فرقة المسرح القومى للطفل، المسرحية تأليف حسن سعد، وقد سبق عرضها لعدة مواسم ببطولة محمود مسعود، محمود عامر.. وغيرهما.

أحمد حسن..

من السويس إلى هاملت



أحمد محمد حسن السويس طالب فى كلية الآداب جامعة حلوان، يبلغ من العمر 22 عاما، والده هو الفنان محمد حسن السويسى، بدايته مع التمثيل كانت بسبب والده الذى كان يعمل ممثلا فى الفرقة القومية للسويس، حيث كان يسكن، فكان يتابع معه العروض التى كانت تعرضها الفرقة حتى أتوا إلى القاهرة، وهنا كانت بدايته مع التمثيل مع د. عبد الرحمن عرنوس، الذى علمه التمثيل وكان له الفضل الكبير فيما وصل إليه الآن، وكان أول عرض يمثل فيه أحمد حسن هو عرض «حصاد النار» عن مسرحية «مهاجر بريسبان» من إخراج د. علاء قوقة وكان وقتها يبلغ من العمر (10) سنوات ومن وقتها أصبح متابعًا جيدًا للمسرح ولعروض والده الذى كان يرى أن مستقبله سيكون أفضل لو ابتعد عن المسرح.

بعدها انقطع أحمد عن المسرح للتفرغ للدراسة إلى أن عاد إليه فى الثانوية العامة حيث شارك فى عرض «فضيلة على طريق الموت» إخراج محمد شاكر، على مسرح وزارة التربية والتعليم بالعباسية ثم عاد مرة أخرى للانشغال بالدراسة إلى أن بدأ يتجه إلى المسرح مرة أخرى من خلال المسرح الجامعى حيث شارك فى عرض «العادلون» من إخراج منير النجار، ومن خلال هذا العرض اكتشف والده أنه موهوب ومن هنا بدأ نشاطه المسرحى فى الازدياد ليمارس العديد من فنون المسرح سواء التمثيل أو تصميم الاستعراضات أو الإخراج حيث حصل على التميز من مهرجان ساقية الصاوى المسرحى فى رمضان الماضى عن عرض «الأخوة كرامازوف» كما قام بإخراج عرضين فى جامعة حلوان هما عرض «صورة دوريان جراى» وعرض «الشهاب» وحصل أيضا على المركز الأول فى التجسيد البشرى من مهرجان الساقية «تماثيل بشرية» كما صمم الاستعراضات لعدد من العروض داخل الجامعة وأسس فرقة «انجيما» المسرحية مع بعض زملائه وكان من أهم نتائج هذه الفرقة عرض «الطرفان» من تأليف عبد الرحمن عرنوس وإخراجه.

يحلم أحمد حسن بتمثيل دور «هاملت» على مسرح الدولة.




نشوى صلاح الدين

حسام عبد الحميد..

الراقص



حسام عبد الحميد راقص وممثل ناشئ، بدأ حبه للرقص عندما كان فى المملكة العربية السعودية، وعلى الرغم من عدم تسامح المجتمع السعودى مع الكثير من الفنون لم يخضع حسام وكان يحب أغانى مايكل جاكسون، وعن طريقه بدأ يحب رقص «بريك دانسن» حيث كان يتعلم بعض التمارين ويحاول أن يطورها أو يقلدها مع بعض أصدقائه الأجانب هناك، وعاد إلى مصر فى فترة الثانوية العامة، وحاول بالفعل أن يدخل معهد السينما ولكنه رسب فى الاختبار فالتحق بكلية الحقوق جامعة القاهرة، وكانت هذه بداية التحاقه بالمسرح حيث سارع بالانضمام لفريق المسرح بالكلية، ليشارك مع المخرج نور صالح فى عرض «المسوخ» وتتوالى العروض داخل الجامعة، فشارك فى «مأساة الحلاج» و«انتحار» إخراج حسين محمود و«أهلا يا بكوات» و«انسوهيد وسترات» وعلى الرغم من كثرة عروضه التمثيلية، فقد سمع مصادفة «عن ورشة فى استوديو عماد الدين عن المسرح الفقير، مع المخرج الأسبانى «ميجال فيلون» فالتحق بها، ومن استوديو عماد الدين إلى مدرسة الرقص المعاصر ليبدأ مرة أخرى عن طريق العودة إلى الرقص ويتخصص فى الرقص الحديث وينضم أيضًا إلى مدرسة الراقص العالمى «لورانس روندونى» بالإضافة إلى التحاقه بعدد من الورش الأخرى لتعليم الرقص، قام حسام بتصميم عدد من الاستعراضات داخل الجامعة لعروض «شتا، وأهلاً يا بكوات».

حسام عضو مؤسس لفرقة «روم 212» التى تعمل حاليًا على إنتاج عرض راقص، ويحلم حسام بعمل عرض رقص قوى، وأن يقدمه على أحد مسارح فرنسا أو نيويورك.





حسام أبو السعود..

يريد دخول المعهد





منذ أنهى حسام أبو السعود دراسته بكلية الخدمة الاجتماعية جامعة الفيوم هذا العام وهو عازم على الالتحاق بمعهد الفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج الذى يعشقه.. حسام أبو السعود شارك فى العديد من العروض المسرحية ممثلاً ومخرجًا فى أماكن مختلفة منها عرض «البؤساء» إخراج هشام عطوة «ودرب عسكر» إخراج عادل حسان «واثنين فى قفة» إخراج عزت زين و«حلم ليلة صيف» إخراج محمد مختار و«أنت حر» إخراج أشرف حسنى وقد حصل أكثر من مرة على جائزة أحسن ممثل فى الجامعة، كما أخرج بعض العروض منها عرض «القرد» فى نوادى المسرح و«لون الكلام» فى المهرجان العربى و«سر الولد فى الجامعة» حسام يحضر نفسه من الآن للالتحاق بالمعهد.


أشرف حسنى

نجلاء يونس..

لا تحلم بالنجومية

البداية كانت من قسم المسرح بجامعة حلوان، حيث التحقت نجلاء يونس بشعبة التمثيل والإخراج، وبعد التخرج حصلت على دبلومة الرقص الحديث من مدرسة المخرج وليد عونى، وبدأت مشوارها الفنى من خلال مشاركتها فى عدد من العروض المسرحية والأفلام القصيرة فى الهناجر وفى فرق مسرحية مستقلة أخرى، التحقت نجلاء بورشة المخرج قاسم محمد للتمثيل والإخراج التابعة لمركز الهناجر للفنون والتى كان نتاجها عرض «أقنعة، أقمشة، ومصائر» من إخراج د. هانى المتناوى وشارك العرض وقتها فى مهرجان المسرحى التجريبى، دورة عام 2003 وحصل على جائزة أفضل عمل جماعى شاركت نجلاء أيضًا فى عرض "كافيتريا" لفرقة وجوه المسرحية فى الإسكندرية من إخراج محمد فؤاد، ومثل العرض مصر فى مهرجان قرطاج المسرحى بتونس، وتم عرضه على مسرح دوار الشمس بلبنان.

كما شاركت فى عدد من العروض فى مهرجان الهناجر للفرق المستقلة كان آخرها عرض «بلاد أضيق من الحب» إخراج طارق الدويرى، وحكايات من أزقة العالم التالت» من إخراج د. هانى المتناوى

نجلاء لا تريد أن تكون نجمة، حيث إنها لا تجيد «مسالك» النجوم عمومًا ولكنها تحب التمثيل والمسرح، علمتها والدتها من الصغر العزف على آلة الكمان على اعتبار أنها ستكون عازفة كمان ولكنها غيرت الطريق واتجهت للتمثيل والإخراج، وتعمل كمدرسة كمان.

تحلم نجلاء بمسرح العمل الجماعى، حيث ترى أن معظم الفرق المسرحية الموجودة تعتمد إما على المخرج ذى الرؤية «الديكتاتورية» الواحدة، على العمل الجماعى غير المنظم وعلى مسرح النجم الذى يتكون فيه العرض من نجوم، وأدوار ثانوية وكومبارسات نجلاء لديها رؤية مختلفة فى هذا الشأن بحيث تريد مسرحًا يقوم على العمل الجماعى الكامل، والبطولة الجماعية كما تفكر حاليًا فى تأسيس فرقة بالفعل، ليس بالضرورة أن تكون هى المخرجة فى هذه الفرقة، ولكن يكفيها أن تنفذ رؤيتها.




منى سليمان

● المخرج إسلام إمام قرر استئناف بروفات مسرحية «صورة للشعب الفرحانة» لفرقة مسرح الشباب بعد توقف بروفاتها لمدة أسبوعين وذلك لحين استقرار الأوضاع داخل فرق البيت الفنى للمسرح وانتهاء مرحلة انتخابات مديرى الفرقة الكاتب الفنية.





مسرحية زي الفل من عروض قطاع الفنون الشعبية

اعيدوا إلينا مسرحنا الغنائى

هل يعقل أن المسرح الغنائى فى مصر يعانى من أزمة، رغم أن مصر من أولى الدول التى احتضنت هذا الفن، ومن أجله أنشأت مسرح البالون إيمانًا منها بأن المسرح الغنائى هو عصب الحركة المسرحية. فالمسرح بدأ غنائيا ونجح نجاحًا كبيرًا وقد أثبتت التجارب أن المسرح الغنائى الاستعراضى هو أكثر الفنون جذبًا للجمهور. وقد عرف الزعيم الراحل جمال عبد الناصر أهمية هذا المسرح، فقرر أن تكون لمصر فرقة غنائية استعراضية على غرار فرقة الأنوار اللبنانية، وكلف د. عبد القادر حاتم والأستاذ أحمد شفيق أبو عوف عام 1961 بتكوين فرقة ذات شكل غنائى استعراضى، وتم تشكيل لجنة بعضوية كل من: أحمد شفيق أبو عوف، حسين جنيد، نفيسة الغمراوى وآخرين. وبدأت التدريبات لمدة 8 أشهر ثم كان الافتتاح الكبير على مسرح البالون فى 11 / 4 /1963 وقدمت الفرقة أول مسرحية لها وهى "موكب التاريخ حمدلت وبهانة". وحضر العرض الرئيس جمال عبد الناصر، وبعض الزعماء العرب ونجح العرض نجاحًا كبيرًا. وبعد ذلك توالت عروض الفرقة الغنائية الاستعراضية الناجحة. هذا قبل أن تصاب بالسكتة التى ترجع أسبابها إلى عوامل كثيرة وأكثرها أهمية:

عدم تحديد هوية قطاعات وزارة الثقافة. فمثلاً نجد قطاع الدراما يقدم مسرحًا غنائيًا استعراضيًا، ناسيًا أنه توجد فرقة غنائية استعراضية مسئولة عن المسرح الغنائى فى مصر، حتى دار الأوبرا —والتى نعتز بها جميعًا— انشغلت هى الأخرى بتقديم المسرح الغنائى، مثل (ليلة من ألف ليلة، زيارة السيدة العجوز وأوبريت الليلة الكبيرة) على الرغم من أن هذا لا يقع تحت اختصاصها، ونسى القائمون عليها، أنها أنشئت من أجل تقديم عروض الأوبرا فقط، ومن أجل ذلك ظهرت هذه التجارب فى صورة باهتة لا طعم لها ولا رائحة لأنها افتقدت عناصر المسرح الغنائى الأساسية، كالموسيقى الاستعراضية، والراقصين المتخصصين، والملابس والمناظر المبهرة. وهذا بسبب أن كل قطاع أراد أن يكون "بتاع كله".

هروب وتخلى راقصى الفرق الاستعراضية الكبرى مثل فرقة رضا والفرقة القومية للفنون الشعبية عن المسرح الغنائى رغم تبعيتهم للقطاع الاستعراضى للفنون الشعبية فلم يشاركوا فى عروض الفرقة الغنائية وفضلوا أن يرقصوا خلف مطرب أو مطربة لهذا الزمن الردئ. فلجأت الفرقة الغنائية إلى الاستعانة براقصين ليس لهم علاقة بالرقص الاستعراضى ويسقطون من أول حركة.

والسبب الأكثر خطورة هو قرار حل أوركسترا الفرقة، وتسريح كل أعضائها من مطربين وعازفين وكورال. فأصبحت الفرقة الغنائية الاستعراضية مجمدة تمامًا، ولم تقدم منذ فترة عرضًا يليق بتاريخ الفرقة الغنائية الاستعراضية الذى نعتز به جميعًا. وبانهيارها انهار المسرح الغنائى فى مصر، فى الوقت نفسه الذى تتصارع فيه دول مهجنة فى إنشاء فرق غنائية، تقوم على سرقة تراثنا من المسرح الغنائى، وموسيقانا. ووصل الأمر أنهم سرقوا تصميمات الرقصات والملابس أيضًا، وبدأوا يتباهون بها فى المهرجانات والمحافل الدولية، وساعدهم على ذلك وسائل الإعلام الدولية التابعة لهم. والشئ الأخطر من ذلك أنهم نسبوا لأنفسهم ما سرقوه من موسيقى توارثناها عن رواد المسرح الغنائى فى مصر أمثال (يعقوب صنوع، سلامة حجازى، داود حسنى، كامل الخلعى، زكريا أحمد وسيد درويش) وغيرهم ووقفنا صامتين وعجزنا عن الدفاع عن تراثنا من المسرح الغنائى، لأننا هدمنا الفرقة الوحيدة المسئولة عن المسرح الغنائى الاستعراضى، التى قدمت عروضًا أبهرت العالم مثل (الليلة العظيمة، وداد الغزية، العشرة الطيبة، ليلة من ألف ليلة، دنيا البيانولا، موال من مصر، الخديوى، ست الحسن، أصحاب المعالى، مجلس العنطظة، مصر بلدنا، قاضى الغرام، شهرزاد والباروكة) وغيرها من العروض الناجحة.

والسؤال الآن هل نريد مسرحًا غنائيًا استعراضيًا فى مصر أم لا ؟

لن تعود الروح إلى مسرحنا الغنائى الاستعراضى إلا بقرار من السيد وزير الثقافة. المسئول الأول عن ثقافة مصر وحماية تراثها الغنائى. ونحن نرجوه أن يأمر بإعادة تكوين أوركسترا الفرقة الغنائية مرة أخرى وحل جميع مشاكلها، والاستعانة براقصى الفرق الاستعراضية الكبرى مثل فرقة رضا والفرقة القومية للفنون الشعبية، وإعادة إنتاج المسرحيات الغنائية الاستعراضية بمساعدة بعض الملحنين والمخرجين ومصممى الاستعراضات والنجوم الكبار، لنشاهد مسرحًا غنائيًا استعراضيًا تفخر به مصر أمام العالم. فنحن رواد هذا الفن.

عربى أبو سنة
كاتب مسرحى

لن تعود الروح إلى مسرحنا الغنائى إلا بقرار من وزير الثقافة

أعدادنا القادمة

د. وفاء كمالو تكتب عن مهرجان المسرح العربى فى دورته التاسعة



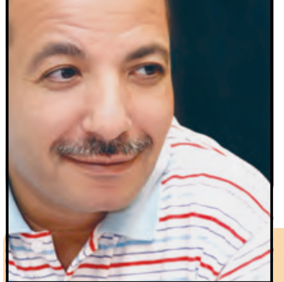
شهادة البكاء فى زمن الضحك نص مسرحى جديد للكاتب عبدالغنى داود



مقالات نقدية عن عروض أولاد الغضب والحب وهنكتب دستور جديد وخرابيش



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.



مجرد بروفة

يا حضرة الأراجوز أوعى تقولى لأنى عارف المتولى!!!

يسرى حسان



ysry_hassan@yahoo.com

لست عمدة «الليلة الكبيرة» حتى يشتغلنى أراجوز العم صلاح جاهين.. ثم إننى أعرف «المتولى» جيداً.. وأعرف «درب سعادة» الذى لى فيه صديق استورجى درجة أولى.. اسمه كرم لو عندك حاجة عايزة دهان.. وأعرف كذلك «تحت الربع» و«درب الأنسية» الذى كنت أقضى فيه خميس وجمعة عند أخوالى.. ولن أحدثك عن المداخل السرية للباطنية.. ياه كانت أيام.. الله لا يرجعها!

لست فى حاجة إذن إلى سؤال أراجوز مراوغ وابن حنت أو ابن حنتته - إذا لم يكن له أب يعنى - يمكنه أن يمارس «أرجزته» على قروى ساذج من جيل الخمسينيات ويضحك عليه طوب الأرض.. وعند أبناء شبرا التى منها مخترعه صلاح جاهين سيد الشعراء وتاج راسهم، يقول حقى برقبتى..

وإذا كان أراجوز صلاح جاهين دمه خفيف، وشارب الصنعة جيداً، وشره بسيط وعلى الماشى، فإن الأراجوزات الجدد أجارك الله.. دم يلطش وأفكار ساذجة وتافهة، وإن كانت طاقة الشر لديهم تكفى العالم إلى يوم الدين.

ورغم ذلك فإن هؤلاء الأراجوزات ضرورة لو تعلم.. فعليهم نتسلى ومن كتاباتهم نضحك، خاصة أن صناع الكوميديا فى البلد - مثلهم مثل صناع أى حاجة - ليست لديهم المهارة الكافية لإضحاكنا.. لا يغرنك الكاتب الكبير فلان أو علان.. كتاب كسر والله.. انتهت صلاحيتهم منذ ستينيات القرن الماضى ويعيشون على ما يظنونه مجداً صنعوه.. لا مجد ولا يحزنون.. ليس لدينا كاتب كوميديا راضع من صدر الست والدته.. أغلبهم تربوا على اللبن الصناعى.. وأفكارهم يستقونها من الفضائيات باعتبار أن «الدش» عملة نادرة وليست موجودة فى بيت بيت وعشة عشة.

وحتى لا أفوتك فى الكلام عن الأراجوزات الجدد بالكلام عن الأراجوزات القدامى.. اعلم أكرم الله أننا نعيش الآن أسفل فترة فى تاريخ مصر.. فترة سافلة وبنت ستين فى سبعين.. تعلو فيها أصوات الأراجوزات والأنطاع الذين يبرزون دائماً عقب كل ثورة مدعين أنهم خرجوا من رحمها مع أن من خرجوا من رحمها هم الأكثر نبلاً واحتراماً وصمتاً.. لكن هكذا تسير الأمور.

لا تقلق لو سمحت.. نحن نعيش الآن فترة «الأرجزة» استمتع بها على أد ما تقدر لأنها لن تطول.. هى هوجة يا أخى - معروفة تاريخيا - لن تلبث أن تنتهى ويتم إيداع هؤلاء الأراجوازات فى المخازن غير مأسوف عليهم.

الدنيا كئيبة ولابد من «التسالى».. واللب والسودانى لهما أضرار بالغة ربما تفوق الأضرار التى تسببها مشاهدة برنامج «مصر النهاردة» بعد التعديل.. لذلك فإننى أنصح بأن يكون الأراجوزات الجدد وسيلتنا لـ «التسالى».. ولا تسألنى من هم الأراجوزات الجدد.. ليس لدى إجابة سوى إجابة السيدة التى دوخت أبا فراس الحمدانى الذى سألها عن قتيلها فى الهوى فأجابت «أيهم فهم كثرُ».. أيهم فعلاً فهم أكثر من الهم على القلب.. لكننا لن نكون «قتلاهم».. سنضحك عليهم بالملايين لتطهير العالم منهم.. كلما شاهدت «أراجوز» ابتسم من فضلك.. فذلك فقط يكفى لكى تطرحه أرضًا وسيب الباقى على المخازن.. وقل دقت ساعة المسخرة دقت ساعة الضحك.. إلى المخازن إلى المخازن!

شكراً للفنان القدير معمر القذافى الذى يعوضنا دائمًا عن كتاب الكوميديا الذين «عدِمناهم»!

مسرحنا



العدد 197 | 25 من إبريل 2011

فينالة

أبوبكر الشريف: أفضل العمل مع الأجانب لأن المصريين لا يؤمنون بفضيلة «التجربة»

مسرح الهناجر بـ «تكوينه الخاص والمختلف» كان العامل الأول فى جذب «أبو بكر الشريف» إلى عالم الإضاءة المسرحية، أما مد سيرته الدكتورة هدى وصفى فكانت - كعادتها مع كثير من المواهب الشابة - صاحبة الفضل فى فتح بوابة عالم المسرح الذهبية أمام أبو بكر ليتحول بعد حوالى 15 عامًا قضاها فى هذا المجال إلى «محترف إضاءة».

يعترف «بكر» دون مواربة بأنه يفضل العمل مع مخرجين أجانب لأنهم على حد قوله يقدرون أهمية فكرة «التجربة والخطأ»، بينما لا يؤمن الكثير من المخرجين المصريين بهذه الفكرة، ورغم ذلك يحب العمل مع هانى المتناوى وخالد الصاوى، ومن جيل الكبار مراد منير وجلال توفيق.

يرصد «الشريف» عيبًا أساسيًا فى «تكوين» الكثير من المخرجين هو «عدم التجاوب» مع وجهة نظر مصمم الإضاءة، فضلاً عن عدم تقديرهم لهذا العنصر، ضمن عناصر اللعبة المسرحية الأخرى كالتمثيل والإخراج والديكور.

يتوقف أبو بكر الشريف عند تجربة مهمة فى مشواره المسرحى، هى «أحدب نوتردام» وكيف رفضت لجنة المشاهدة أن يمثل مصر فى مهرجان المسرح التجريبى بسبب الإضاءة التى وصفتها بأنها «غير مناسبة»، وعندما عرض على الهامش أشاد النقاد بالعرض وتوقفوا طويلاً عند عنصر الإضاءة باعتباره أحد نقاط التميز فى العرض.

الشريف الذى يجب أن يصف نفسه دائمًا بأنه «محترف إضاءة» يرى أن كثيرين فى الوسط المسرحى لا يعرفون معناها الحقيقى، ويعتقدون أن كل من يقدم عملاً من إنتاج مسرح الدولة هو محترف.



الاحترافية تعنى امتلاك الفنان لقدر من الخبرة

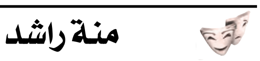
بينما يرى هو أن الاحترافية، تعنى امتلاك الفنان لقدر من الخبرة يجعل الفنان والمخرج بالذات مسيطرًا على جميع عناصر العمل المسرحى.

ويفصل أبو بكر الشريف بين الخبرة والسن، مشيرًا إلى وجود عدد كبير من الشباب يمتلكون ناحية العمل المسرحى من خلال الورش والتجارب المختلفة ويفضل هو شخصيًا العمل معهم.

لا يشغل «بكر» باله كثيرًا بمسألة الجوائز، رغم حصوله على عدد منها خصوصًا فى مسابقات المسرح الجامعى، ويتذكر مبتسمًا كيف خسر جائزة مهرجان المسرح الضاحك، لا لشىء إلا لأنه كان مشاركًا بعملين فى المهرجان.

أكثر ما يؤلم أبو بكر أن دور مصمم الإضاءة مهمل فى مصر، رغم تزايد أهميته فى أوربا والعالم، مع حلول الإضاءة محل الديكور فى العديد من العروض العالمية، بينما فى مصر لا يحصل مصمم الإضاءة على عضوية نقابة المهن التمثيلية كما يحصل عليها الممثل والمخرج ومصمم الديكور.

ويرصد الشريف مشاكل أساسية وكبرى فى تجهيزات الإضاءة الأساسية بعدد من مسارح الدولة، خصوصًا الطليعة الذى تم تجديده بالكامل باستثناء الإضاءة.. قبل أن يجمع أوراقه ويغادر إلى قاعة سيد درويش التى بات مسئولاً عن قسم الإضاءة بها.



منة راشد

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء